القصيدة الجاهلية من المشافهة
إلى التدوين

أ.م.د. خميس أحمد حمّادي الشَمَّري

قسم اللغة العربية

كلية التربية للعلوم الإنسانية

جامعة كربلاء

خلاصة البحث

يتضمن البحث على:

يكون التفاضل بين الشعراء على أساس تفاعلهم مع النص المقروء ويكون تأثيرهم في المتلقي تبعا لذلك.

- عملية الانتقال من المشافهة إلى التدوين صاحبتها في كثير من الأحيان تغيرات على مستوى التعامل مع النص الجاهلي، وقلة شعبيته مقارنة بعصر المشافهة.

إن النظر إلى النص حاليا بمعزل عن علاقته بمبدعه صوتيا لا يمكن أن يعطينا دلالة كافية عن تاثير النص حاليا مقارنة به في - وقت إبداعه.

-من الأشياء التي فقدها النص الجاهلي بانتقاله إلى التدوين هو التلقائية وفقدان لقاء المتلقين مباشرة.

-إن تحول النص من مسموع إلى مكتوب ربما أسهم في حفظ ذلك النص من الضياع عن طريق الديوان أو المجموع الشعري.

The Poem of pre-islamic from orally to writing

Assist Prof Dr: khameis A Hammadi

Abstract

The transition of the pre -Islamic poem from its oral form into Its written form, was accompany by number of change Concerning the poetic context itself or concerning how the Receiver would deal with the context.

This transition had negative effect on the text itself because After this transition, the context lost its relation with audience (the readers) in direct way, in addition to the poet himself who Lost his fame because the audience became able to read and Understand the context (the poem) without the presence of the Poet.

This research would deal with the oral and written forms of the (pre –Islamic) poem and it would be into two sections.

The first section would deal with the transition of the pre-

www.expdf.com

Islamic poem from its oral form into its written form and the Changes accompany this transition.

The second section would deal with the positive and negative Effect of this transition on the poetic context.

The researcher depended on old and modern references and Also a number of thesis from different Arabic and Iraqi Universities.

I wish that I covered this subject in careful way, in spite of my Knowledge of the fact that, this subject needed more and more To be covered completely.

المقدمة

العلاقة بين الصوت والكتابة علاقة مترابطة لا تنفصل ؛ لأن هذا الأمر أدى إلى تطورها وديمومتها لإيصال هذا الإرث الأدبي الغزير للأجيال اللاحقة ، ومدار البحث هو تتبع هذه العلاقة وما نتج عنها من تلاحم وانفصال ، فالنص الشفوي هو أساس البنية الإبداعية ، ومن خلاله انتشر شعراء الجاهلية ووصلت شهرتهم إلى كل بقاع المعمورة ، فهذه العلاقة هي التي أثرت في شيوع الشعر أو انكفائه.

لقد تتبعت في هذا البحث هذه الثنائية الناتجة عن الصوت وصورته وحاولت بيان ما أصاب النص الجاهلي من شيوع أو خمول عند انتقاله من المشافهة إلى التدوين وهي مرحلة تالية للعصر الجاهلي ، مع الأخذ بنظر الاعتبار المؤلفات والجهود التي عالجت هذا الموضوع من بعض زواياه ، ولا سيما ربط هذا الموضوع بالغناء الذي صاحبه في كثير من الأوقات، اعتمادا على الجانب الصوتي والتحكم فيه مثلما هو الحال مع كتاب الشعر والغناء في ضوء نظرية الرواية الشفوية للدكتور فضل بن عمار العمّاري الذي عالج الموضوع على وفق هذه الثنائية، وعليه فقد قمت بمعالجة الموضوع ودراسته على مبحثين :الأول لمعالجة ثنائية القصيدة الجاهلية المشافهة والتدوين ، وأسباب الاعتماد على الذاكرة في حفظ ذلك الإرث العظيم ، ومزايا الاعتماد على الرواية الشفوية ودور الرواة في ذلك الموضوع، أما المبحث الثاني فقد عالج ثنائية ما الذي ربحه النص الجاهلي عند انتقاله إلى التدوين وما الذي خسره؟ من خلال مجموعة من النقاط التي بينت الأرباح الخسائر التي حصل عليها ذلك النص بوصفه نتيجة طبيعية لعملية الانتقال من المشافهة التي رفقت عصر الرواية الشفوية إلى التدوين الذي صاحب استقرار المجتمع وبروز طبقة العلماء الرواة الذين أخذوا على عاتقهم جمع ذلك الشعر وتدوينه وتنقيته مما علق به من الشوائب، أما المصادر التي اعتمدتها فهي متنوعة المشارب من دراسات أدبية إلى رسائل ماجستير وأطاريح دكتوراه من مختلف الجامعات العراقية والعربية فضلا عن

الدواوين الشعرية ومعجمات اللغة ،أسأل الله تعالى أن أكون قد وفقت في مسعاي للوصول إلى إضافة شيء إلى أدبنا العربي في عصره الذهبي

المبحث الأول/القصيدة الجاهلية من المشافهة إلى التدوين

علاقة النص بمبدعه علاقة جدلية تعتمد على إيحاءات ومقاربات متلازمة ،فالنص يمثل الحضور الحي للشاعر بكل ما في هذا الحضور من إضافات على ذلك النص ولاسيما إن كان الشاعر متمكنا من أدواته ،أو بعبارة أخرى يتفاضل الشعراء فيما بينهم بمقدار حضورهم وتفاعلهم مع النص ،فالشاعر ينظم مستغلا حدثا ما ،وفي بعض الأحيان لا يخلو هذا الأمر من الارتجال(١) وهو ارتجال قد لا يخل بجودة النص ضرورة.

إن عملية إبداع النص هي حلقة وسطى بين جيل سابق لها يستفاد من أفكاره ،وجيل لا حق لها يراد له أن يستلهم هذا النص المبدَع ؛كي يمضي به إلى الأمام بعد أن يضفي شخصيته على النص الجديد(٢) مع المحافظة على البعد الشفاهي لكل تلك النصوص ،ولعل انعدام الكتابة قد لا يكفي ضرورة للتعويل عليه في تفسير الحرص على النظام الشفوي ،ولعل وجود راوية الشاعر دليل على المبالغة في الحرص على النظام الشفوي ؛لأن مهمة هذا الراوية هي نقل ذلك الشعر إلى القبائل الأخرى مشافهة وليس كتابة ،مما يعطينا الحق بالتساؤل:لماذا لم يلجأ الرواة الذين

عملوا مع الشعراء إلى نقله مكتوبا ؟ولاسيما مع وجود إشارات عدة تدل على معرفتهم بالكتابة ولو بنسب عددية بسيطة(٣) ،ربما تحيلنا الإجابة على هذا التساؤل إلى الطبيعة السماعية للشعر مثل أنشد ،قال،وما إلى ذلك،فضلا عن قوة ذاكرة الجاهلي التي تستطيع الاحتفاظ بكل هذا الشعر ونقله للقرون التالية ،وعليه أرى أن محاولة د ناصرالدين الأسد قد لا تكون موفقة في حرصه على بيان تدوين الجاهليين لشعرهم اعتمادا على كتابتهم لعقودهم ورسائلهم وما إلى ذلك (٤) ،ولاسيما إن موضوع كتابة المعلقات بالذهب وتعليقها على الكعبة لم يثبت بالدليل القاطع ،وحتى إن د الأسد يتقاطع مع . نفسه حين يذكر هجاء بعض شعراء بكر بن وائل لتغلب لعنايتهم بمعلقة عمرو بن كلثوم فيقول "وبلغ من عناية القبائل بالشعر أن بني تغلب كانوا يعظمون قصيدة عمرو بن كلثوم المعلقة وكان يرويها صغارهم وكبارهم"(٥)فإنه يدل على الكتابة بعد عصر الشاعر وليس في أثناء وجوده .فالشعر الآن أصبح جزء من تراثه،أما الشاعر في حياته فهو شديد الحرص على ارتباط النص به وعدم إعطاء غيره رخصة نقله مع وجوده ،فالشاعر الجاهلي كان يعمل على ما يبدو على وفق قانون الملكية الفكرية في وقتنا الحاضر فلطالما هو موجود فالنص مرتبط به أو براويته ،فإذا ما مات انتقل الأمر إلى ورثته أو رواته لنقل ذلك الإرث إلى الأجيال اللاحقة ،وهو ما يمكن تسميته بالنص وصورة النص ،فالنص يمثل الأداء الصوتي للقصيدة من الشاعر أو راويته أو ذريته ،أما صورة النص فهي المرحلة التي ينفصل فيها الأداء الصوتي عن الشاعر أو من يمثله ،وينتقل إلى نص مكتوب على يد العلماء الذين جمعوا الشعر ودونوه في القرن الثاني الهجري على سبيل المثال،أو هو بمعنى آخر يمثل البداوة والتنقل والحضارة والاستقرار.

إن عملية تحول النص إلى صورة النص تفقده كثيرا من مزاياه لأن الصوت " حركة في الزمان أي حدث وحيوية خلاف الحرف الذي هو سكون في المكان لذلك يرى بعض الدارسين إن الكلام الشفوي قبل الكتابة كان أكثر حيوية منه بعد اكتشافها "(٦) فالتأثير النفسي للنص يتضاءل في صورة النص ،أما في النص فإن تأثيره مباشر وفي الأعم الأغلب يكون تأثير آنيا في لحظة ولادته (إلقائه) ولعل إلقاء نظرة على معلقة عمرو بن كلثوم يعطينا دليلا على ذلك :(٧)(الوافر)

أبَــا هِنْــدٍ فــلا تَعَـجَـلْ عَلَيْنَــا وأنْــظِرْنــا نُـخَـبِّـرْكَ الـيَـقِـيـنَـا

فلنا ان نتأمل حركة الشاعر وقت إلقاء النص، واي جارحة من جسمه استخدم وهو يقول "أبا هند" ليسحب تركيزه تجاه الشاعر، ثم ما لبث أن صدمه بقوله:"فلا تعجل علينا" على ما في هذه الجملة من الغضب الجامح المتناغم مع شخصية الشاعر، الذي عمد إلى مقاربات ثلاث لـ (النداء، النهي،الأمر) ليحقق من خلالها الجو الملائم للنص من خلال التدرج، ومما لا شك فيه أن أداء الشاعر آنذاك كان أكثر تأثيراً في المتلقين منا نحن الآن إذ نحاول قراءة النص وتخيل أجوائه وهذا أمر صعب للغاية، لأنة ناتج عن عجز صورة النص عن إيصال تلك المشاعر، وهذا

ربما يكون أحد أسباب اللجوء إلى علامات التنقيط كالتعجب والاستفهام ....الخ، فهي تحاول _مع قصورها_ أن تقول لنا: إن فلاناً الآن يسأل؟،والآخر يتعجب! وما إلى ذلك وهي بذلك تنقل لنا صورة مشوهة عن الانفعال لا الانفعال ذاته، فصورة النص_مهما أوتيت من قوة_ لا يمكن لها أن توصل لنا صورة الانفعال في قول عمرو بن كلثوم مثلاً وهو يخاطبُ عمرو بن هند(٨):(الوافر)

تَـهَــدَّدْنــا وأوْعِــدْنَــا رُوَيْــداً مَـتَى كُـنَّـا لأمِّــكَ مَـقْـتــوِيـنــا
فــإنَّ قَـنــاتَـنَـا يــا عَـمْــرُو أعْـيَـتْ عَـلَى الأعْــداءِ قَـبْـلَكَ أنْ تَـلِـيـنَــا

لأن مخارج الحروف التي نطقها أو حركة يديه، وتقطيب جبينه، وحدة نظره إلى عمرو بن هند لا يمكن أن تصل إلينا من خلال صورة النص المكتوبة، فهي تشبه صورنا الفوتوغرافية التي نلتقطها في حياتنا اليومية،فهي تشبهنا ،لكنها ليست نحن، بسب انعدام الحياة فيها وكذلك صورة النص المكتوبة عديمة الحياة ولذلك لم نسمع يوماً أن أناساً حضروا مهرجاناً للشعر ثم قدمت لهم القصائد مكتوبة فقاموا بقراءتها ثم عادوا لبيوتهم فأساس مجيئهم هو رؤية الأداء الانفعالي للنص من خلال الشاعر، وكذا كان يفعل في الجاهلية في عكاظ وسواها.

إن الانفعال الآني للنص يفقد ذلك التأثير حين ينتقل عابراً الأزمان كقول أبي ذؤيب الهذلي(٩):(الكامل)

أمِنَ المَنُــونِ ورَيْبِها تَتَوَجَّعُ ؟ * والدهرُ ليسَ بمُعْتِبٍ من يَجْزَعُ

فحالة الحزن يمكن الاستدلال عليها من الشطر الأول من البيت، لكن حالة الشاعر حين قال هذه الأبيات لا يمكن للكتابة أن تنقلها ، فقد يكون قالها وهو في حالة حزن شديدة أفقدته رغبته في الحياة مع وجود تقلبات الدهر، وربما قالها نتيجة حالة يأس تملكته، وربما يعاتب نفسه على حزنه وألمه طالما أن الدهر لا يهتم بكل ذلك، واحتمالات منطقية كثيرة

يمكن البناء عليها، لكن يبقى الرأي القاطع في لحظة إبداع النص فقط، وما عدا ذلك كلها آراء قد تخطئ وقد تصيب، وهذا هو سبب اختلاف وجهات النظر للنص الواحد وكذلك تباين تفسيراته، ولعلنا قد لا نكون مغالين إذا ما قلنا إن شعر الحطيئة وحده يحتاج إلى وقفات و وقفات، بسبب ما فيه من خروج عن المألوف كقوله في أبيه وعمه(١٠):(الوافر)

لَحَاكَ اللهُ ثُمَّ لَحَاكَ حَقًّا أبًا، ولَحَاكَ مِن عَمٍّ وَخالِ
فَنِعْمَ الشَّيْخُ أنتَ على(١) المَخَازِي وَبِئْسَ الشَّيْخُ أنْتَ لَدَى المَعَالِي
جَمَعْتَ اللُّؤْمَ -لاَ حَيَّاكَ رَبِّي-! وأَبْوَابَ السَّفَاهَةِ وَالضَّلَالِ

فالبنية اللفظية للأبيات تدل على الهجاء المقذع لكن كيفية أداء ذلك الهجاء، وما الذي ارتسم على محيا الشاعر وهو يهجو أباه، وكيف استقبل الجمهور ذلك النص،لا يمكن الوصول له، لأن ما أقدم عليه الشاعر هنا خارج المألوف،مما يترتب عليه أن يسبقه بأسباب ذلك الهجوم،ثم يقنع المعترضين، والنص المنقول يسكت عن كل ذلك،وكذا قوله في أمه (١١):(الوافر)

تَنَحَّيْ فاجْلِسِي مِنَّا بَعِيدًا أَرَاحَ اللهُ مِنْكِ الْعَالَمِينَا
أَغِرْبَالًا إِذَا اسْتُودِعْتِ سِرًّا وَكَانُونًا عَلَى الْمُتَحَدِّثِينَا

فصورة النص المكتوبة تعتمد على ألفاظ تدل على الكره والانزعاج(تنحى_إجلسي بعيدا) ثم الدعاء (أراح الله .....) لكن الحطيئة لم يبين الأسباب الحقيقية للهجاء لأن ما ذكره من أسباب بعد البيت الأول لا تبدو مقنعة وكافية للقيام بهذا الهجوم الذي يستفز ذاكرة المجتمع عن الأم ومكانتها وتوقيرها ،ثم إن شيئاً آخر تخفق صورة النص في إيصاله وهو مكان الحدث (الهجاء) هل هو بوجود أمه؟ أم ان النص لاحق لذلك بعدما أصابه بسبب تلك الأم فقرر هجاءها؟ إن هذه الأسئلة وغيرها الكثير ربما نعجز عن إجابتها إجابة قاطعة،لأننا في تعاملنا مع هذا النص المكتوب "لا نملك من صورته السمعية الشفاهية إلاّ صورة مرئية باهتة خرساء"(١٢) لا تعطينا الوظائف الصوتية المطلوبة(١٣) فضلاً عن عجز ذلك النص المكتوب عن نقل ملامح صورة الحطيئة المحبط و الغاضب من عائلته أولاً والمجتمع ثانياً،وربما من ذاته قبل ذلك كله،لأن الإحساس الآني لإبداع النص وإلقائه لا يمكن أن يتكرر عند إعادة إلقائه ثانية،فكيف ونحن قد فقدنا ذلك كله،وليس بين أيدينا سوى حروف صماء تشبه تمثالاً لا حياة به ولاتفاعل ولاميزة له سوى انه يشبه شخصاً ما،وعليه فإن تعاملنا مع النص الآن تعامل مع جثة نقوم بتشريحها لنصل إلى سبب الوفاة،ومن هنا تختلف الآراء في نص بعينه بين المدح والقدح لعدم وجود دليل صوتي يحسم أمر ذلك الجدل،وربما عنايتهم بهذا الجانب هي التي جعلتهم يقولون"فلان يتغنى بفلان أو بفلانة إذا صنع فيه شعراً"(١٤) وكذا قول الشاعر(١٥):(البسيط)

تغن بالشعر إمّا كنت قائله إن الغناء لهذا الشعر مضمارُ

www.expdf.com

فضلاً عن أن الشعر العربي الذي يوصف بأنه غنائي في سواده الأعظم(١٦) وان كنت أرى إن الغنائية هنا هي من الإلقاء والتغني وليست لمعنى الذاتية، التي حاول الكثيرون اتهام الشعر العربي بذلك(١٧)،فضلاً عن تسميات بعض الشعراء من خلال أفعال صوتية كالأعشى مثلاً الذي لقب بصنّاجة العرب لأنه "كان يتغنى بشعره"(١٨) مع عدم إغفال موضوع إلقاء الشعر في المناسبات العامة والأسواق،حتى يستطيع الشاعر إيصال صوته،والتواصل مع الآخرين لذلك أخذ "الشعراء يؤمون الأسواق الخاصة والأسواق العامة الكبرى لينشر كل واحد منهم محامد قومه،أو يدل على براعة نفسه،مع العلم بأن هذه الأسواق كانت في الأصل للتجارة"(١٩) فلو كان حضور صورة القصيدة كافياً لربما خط الشاعر قصيدته على رقعة وأرسلها إلى المحكمين الموجودين في السوق آنذاك، لكنه لم يفعل لأن حضور الشاعر الصوتي هو المعول عليه بغية التفاعل معه وإصدار حكم على شعره في كثير من الأحيان قد يرضيه أو يغضبه، ولجرجي زيدان رأي وجيه في هذا الصدد إذ يقرن بين الرسم والموسيقى والشعر فيقول عن جمال الطبيعة "فالحفر يصورها بارزةً والرسم يصورها مسطحة بالأشكال والخطوط والألوان،والشعر يصورها بالخيال ويعبرعن إعجابنا بها وارتياحنا لها بالألفاظ،فهو لغة النفس أو هو صورة ظاهرة لحقائق غير ظاهرة. والموسيقى كالشعر هو يعبر عن جمال الطبيعة بالألفاظ والمعاني، وهي تعبر عنه بالأنغام والألحان،وكلاهما في الأصل شيء واحد"(٢٠) فهذا الكلام دليل واضح على ان المعول عليه في الشعر هو الجانب الصوتي (الفعل) الذي يثير خيال الاخرين (رد فعل)، فهو هنا يركز على أهميته الصوت أو الإلقاء المرتبط بالشاعر أصلاً أو من ينوب عنه،ولا يتطرق إلى صورة النص المكتوبة التي تفتقد هذا العنصر الموسيقي الهام،كونها تمثل صورة القصيدة الأولى التي ألقاها الشاعر وليست هي القصيدة ذاتها،فالشاعر الجاهلي كان "يحاول أن يوفر في شعره كثيراً من القيم الصوتية والتصويرية،وكان يلقى عناءً شديداً في هذا التوفير"(٢١) من خلال الحرص على أداء موسيقي واحد يشد الجمهور المتلقي،وأظن أنه ربما يكون أحد الأسباب الرئيسة لاختراع العروض هو التأثير في المتلقي(المشافهة) من خلال وحدات صوتية مكررة (تفعيلات)،لكن في عصرنا الحديث حين غابت الصورة الصوتية للنص وجاء بدلها الديوان المطبوع ربما لجأ الشعراء إلى الشعر الحر الذي لا يلتزم نسقاً موسيقياً واحداً،لأن الشاعر المعاصر لم يعد يعتمد على المشافهة وسيلة وحيدة للانتشار،كما كان سلفه الجاهلي الذي اعتمد راوية معه يحفظ شعره و يوصله إلى القبائل الأخرى،لأن الرواية الشفوية "كانت الوسيلة السليمة في الحفاظ على الشعر العربي"(٢٢) من الضياع لعدم وجود وسيلة أخرى لحفظه،أو لعدم ثقتهم في الوسائل الأخرى لأنهم لا يرغبون في التضحية بهذه الميزة الصوتية الإلقائية،ومن هنا تعدد الرواة بين رواة الشاعر أو رواة القبيلة إلى أن وصل الأمر إلى الرواة العلماء الذين أخذوا يتدخلون في الشعر ويصححون بعض هفواته فانتقل الشعر من الشفوية إلى التدوين الذي فقد معه الكثير من مميزاته(٢٣)، ولعل أبرز تلك المميزات التي فقدها التلقائية ومواجهة الناس،فضلاً عن النقد الآني للنص أو ما كان يسمى بالنقد الإنطباعي أو الذوقي الذي صاحب نشأة الأدب على العموم(٢٤) فالمتلقي كان بمواجهة النص كفاحاً بلا وسيط،والناقد قد يعلي شأن النص في اللحظة ذاتها أو يسقطه بسبب لفظة أو حرف أو معنى،وهذا التلقائية يفتقدها النص والشاعر والمتلقي

،حين يتحول النص من جرس موسيقي وأداء لمفرداته من لدن الشاعر –قد يصل حد تمثيل تلك المفردات – إلى كلمات مسطورة على جلد حيوان أو قصب أو ورق ناعم الملمس وهي تشبه تحنيط الموتى – كما كان يفعل الفراعنة – للإبقاء على صورهم لا حياتهم،أو بعبارة أخرى إن النص الشعري حين يفقد أداءه الصوتي يفقد الجزء

الأعظم من تأثيره في المتلقي،إذ "كان الشاعر في الجاهلية ينشد قصيدته فتعلق أشعاره في الأذهان عن طريق الرواية المباشرة المتواترة و تعود الاختلافات في الرواية إلى جهل النسّاخ"(٢٥) فهذا نص واضح لا لبس فيه على الأثر السلبي الذي أصاب النص الجاهلي عند تحوله من المشافهة إلى التدوين فالإلقاء المباشر من قبل الشاعر أو راويته لا يمكن أن يحدث فيه اختلاف أو خطا بسبب من الكاتب أو تلف المادة المكتوب عليها على اختلاف أنواعها وتعدد مصادرها(٢٦) تبعاً لمرور إن طبيعة الإلقاء أو الأداء الشعري تتباين .الحضارة بمراحل تطور ونمو مختلفة

بحسب النص أولاً،وبحسب المقدرة الصوتية والأدائية لذلك الشاعر ثانيا ومن ثم – إذا ما اتفقنا على ذلك – يكون من غير المقبول أن يؤدي شاعر ما نصاً حماسيّاً وهو يبتسم أو يؤديه بنبرة منخفضة،لأنه إذا ما فعل ذلك ستكون فجوة بين النص وقائله ليس على صعيد النص بأكمله فقط،بل على صعيد الجملة والمفردة كذلك،فلو تأملنا أبيات الأفوه الأودي(٢٧):(البسيط)

فينا مَعاشِرُ لَم يَبْنُوا لقومِهِمُ   وإنْ بَنى قومُهُمْ ما أَفْسَدوا عادُوا
لا يَرْشُدون ولن يَرْعَوا لِمُرْشِدِهِمْ   فالغَيُّ منهُمْ معاً والجَهْلُ ميعادُ

والبيتُ لا يُبْتَنَى إلا لَهُ عَمَدٌ   ولا عِمادَ إذا لَمْ تُرْسَ أَوْتادُ

لوجدنا أننا لا يمكننا الوصول إلى الحالة الانفعالية التي أدى بها النص،وكيف وقف على مخارج الحروف،لكن يمكننا تلمس بعض ذلك فنلحظ إن الشطر الأول من البيت يبدأ هادئهاً مقرراً لحالة ماضية لا توجب الانفعال،لكنه فجأة يبدأ برفع نبرة الصوت في الشطر الثاني لأنه انتقل إلى حالة إفساد وتعمد ضياع حقوق القبيلة، و أحس أنه توقف عند قوله "ما أفسدوا" لتهيئة الأذهان لما بعدها "عادوا" التي لا شك إنه قالها بمرارة مع حدة في الصوت كي يصل البيت الثاني بها حين يرتفع صوته مع أداتي النفي "لا،لن" ليبين أن هؤلاء لا جدوى منهم لأنهم متصفون بالغي والجهل ثم يتحول في البيت الثالث إلى الحكمة الممزوجة بالألم من حال قومه وضياعهم،مستنداً إلى أمر ملموس هو بناء البيت،الذي لا يمكن أن يقوم ما لم إن كل ما قلناه يمكن أن نستغني عنه،ونبتعد عن تأويله لو كان النص صوتياً إذ سيكون .تتحد وتتآصر جميع مكوناته تفاعلنا معه بلا واسطة،ولأهمية هذا النص نجد الكثير

من الدراسات تدور حوله وتحاول فك رموزه في مختلف العصور نظراً للانفصال الزمني بينه وبين مبدعه(٢٨) مما يؤدي إلى كثرة التأويلات والأخطاء التي لا تصب في مصلحة النص ولا الشاعر فالنص يفقد جزء كبيراً من شعبيته إذا ما حدث انفصال بينه وبين الشاعر لأي سبب كان،ونرى إن ابن رشيق لا يكتفي بالتركيز على الأداء الصوتي للشاعر بل يؤكد وقوفه لإبقاء ذلك النص،ويعلل ذلك بقوله لأن "هذا متشوقٌ إليه،يحبُ إسماع من بحضرته أجمعين،بغير آلة ولا معين ولا يمكنه ذلك

www.0xpdf.com

إلا قائماً أو مشرفاً وليدل على نفسه،ويُعلم انه المتكلم دون غيره"(٢٩). أن ملكةُ الأداء الصوتي (التمثيلي) تعطي النص مصداقيته أكثر من غيرها من وسائل توصيل النص الأخرى،فأنا ازعم إن النص التالي لمهلهل بن ربيعة في رثاء كليب لا يمكن أن يوصل إحساس الشاعر وحزنه وانكساره في لحظة إلقائه(استرجاع لحظة الإبداع أو ظروفها) إذ قال الشاعر(٣٠):(الخفيف)

إنَّ فِي الصَّـدْرِ مِنْ كُلَيْبٍ شُجُونـاً   هَـاجِسَاتٍ نَكَـأْنَ مِنْهُ الْجِـرَاحَـا
أنْكَـرَتْنِي حَلِيلَـتِي إذْ رَأَتْـنِي   كَـاسِفَ اللَّونِ لاَ أُطِيقُ الـمُـزَاحَـا
وَلَـقَـدْ كُـنْـتُ إذْ أُرَجِّـلُ رَأْسِـي   مَـا أُبَـالِي الإفْسَـادَ وَالإصْـلاَحَـا
بِئْسَ مَنْ عَـاشَ فِي الْحَيَـاةِ شَقِيًّـا   كَـاسِفَ اللَّوْنِ هَـائِمـاً مُلْتَـاحَـا
يَـا خَلِيلَـيَّ نَـادِيَـا لِـي كُـلَيْـبـاً   وَاعْـلَمَـا أنَّـهُ مُـلاَقٍ كِـفَـاحَـا
يَـا خَلِيلَيَّ نَـادِيَـا لِـي كُـلَيْـبـاً   ثُـمَّ قُـولاَ لَـهُ نَـعِـمْـتَ صَـبَـاحَـا
يَـا خَلِيلَيَّ نَـادِيَـا لِـي كُـلَيْـبـاً   قَبْـلَ أنْ تُبْصِـرَ الْعُيُـونُ الصَّبَـاحَـا

إن البنية الصوتية للنص تحيلنا إلى مجموعة من الألفاظ التي تصب في خانة الحزن والإحباط وملازمة حالة التذكر الدائم لكليب ومن ذلك(شجوناً،نكأن،الجراحا،كاسف اللون،مُلتاحا،....إلخ) وهي في مجملها تعتمد البعد الصوتي للمفردة أكثر الغور في الجرح وتحريكه كلما قربُ من البعد الدلالي لا سيما "نكأن–التي تفيد من خلال تكرار حرف النون عملية شفاؤه،فالنص الصوتي له ميزات عدة حافظ عليها نقاد العرب الأوائل،وتحول هذا الاهتمام لاحقاً إلى القرآن الكريم"(٣١)،ونلحظ شيئاً آخر اعتمد عليه الشاعر لبيان لوعته وحزنه على فقد كليب وهو تكرار شطر بيت ثلاث مرات في الأبيات ٥-٦-٧، هو(يا خليلي ناديا لي كليباً) إذ اعتمد الشاعر على التكرار اللفظي بغية التلذذ بذكر اسم كليب. فضلاً عن استخدامه حرف المد (يا) في كلمتي(خليلي،ناديا) بالاعتماد على حرفي المد الألف والياء ،فهذان الحرفان مع الواو من المد واللين ونعني بذلك "إن هذه الحروف قد امتازت على غيرها من الأصوات بصفة المد التي تعد صفة قوة حروف فيها،والمد كما حدده عبد القاهر:نفس يمتد بعد مضي نفس الحرف ولذا فإنه يعد بمنزلة حرف متحرك"(٣٢) أي إن الشاعر قد أفاد من الخصائص الصوتية لهذه الحروف لمد صوته بما يشبه النواح والعويل،ولا شك إن الشاعر حين قال:يا خليلي ناديا .... قد أشعر مستمعيه بمقدار ألمه وفي ذات الوقت شعر متلقوه بالتفاعل المباشر معه،أما نحن اليوم فحين نقرأ النص نحاول الاقتراب من ذلك الشعور عن طريق خصائص الحروف و ما إلى ذلك. إن بناء النص الجاهلي لا شك يعتمد على التأثير في المتلقي كهدف أساس لعمله الإبداعي فقد امتلكت الأشعار تحديداً ضروريا مختصاً بالخلق اللفظي الشفهي في هذه

المرحلة من التطور،ومن جهة أخرى لقد أدخل السامع في عملية الخلق الأدبي معمماً ما قيل في الأشعار عبر الصورة البصرية المعروفة لديه"(٣٣). إن النص الجاهلي كلُ متكاملُ لا يمكننا النظر إلى الصورة بمعزل عن الصوت ولا المعنى بمعزل عن اللفظ وما إلى ذلك،لأن كل هذه المعطيات تعطي الصورة الكلية للنص. يقول عمرو بن شأس (٣٤):(الطويل)

أتعرِفُ من ليلَى رُسومَ مُعرَّسِ
بَلَينَ وما يقدُمْ بهِ العَهْدُ يدرس

وما رَبُّ صِرْفٍ دَنُّهَا صَرخَدِيَّةٌ
تُميتُ عِظامَ الشَّاربِ المتكيّس
يُعادُ لها إبريقُهَا وزُجاجُها
بأنْعَمِ عيشٍ من شِواءٍ وأكْؤُس
بأنْعَمِ منَّا ليلةً نزلتْ بنَا

تُلِمُّ وأخرى ليلةً بالمغلّس

إن فكرة النص برمته قائمة على الاستفهام في صدر البيت الأول الذي يقوم على استرجاع حالة مضت وربما أصبحت عودتها مستحيلة "أتعرف من ليلى...." و الجانب الصوتي هنا هو وجود السين(وهو حرف مهموس)(٣٥) في قافية القصيدة و كأن الشاعر عمد إلى ذلك ليجعل نصه مهموساً للتدليل على مدى حاجته إلى ليلى وفي ذات الوقت عدم الرغبة في البوح بالكثير من التفصيلات التي تربطه بها. إن الحرص على الجوانب الصوتية ومدى تلاؤمها مع كليات النص أمر يحرص الشعراء عليه،كي يحقق نوعاً من التحفيز للحياة الرتيبة آنذاك،بدليل إن الشعر في المراحل التالية حاول الخروج عن هذه القاعدة لعدم وجود رقابة في حياة الناس تجبره على الالتزام بذلك لأن "الشعر–في جوهره وحقيقته– تجربة لغوية ترقى فوق التجربة النثرية من ناحية،وفوق التجربة اللغوية التي تلبي حاجات المتخاطبين في تعبيرهم البسيط من ناحية أخرى"(٣٦) فهو– أي الشاعر–حرص كل الحرص على تلك الجوانب ما دامت توفر له التفوق على الأجناس الأدبية الأخرى،بل وتعطيه امتيازاً ورخصة حتى إذا اضطر للوقوع في تجاوزات على النظام اللغوي للمحافظة على التناغم الصوتي وجعلوا كل ذلك في باب الضرورة الشعرية(٣٧)،لأن الشاعر– على وفق معتقداتهم–ليس إنساناً كغيره من بني جنسه،بل هو متميز عنهم،ومن هنا

نراهم يحتفلون بمولد شاعر ما في القبيلة،فهو "يدرك العالم إدراكاً فنياً ويعبر عن ذلك شعراً"(٣٨) أو هو "من ينظم أبياتاً من الشعر ويتميز بمعرفته الدقيقة لمفردات اللغة وتراكيبها والبحور وخصائصها"(٣٩)، وهذا الرأي وغيره ربما يجيز لعمرو بن كلثوم وغيره على سبيل المثال أن يتمادى في الضجيج اللفظي في معلقته ما دامت بنو تغلب برمتها تقف وراءه:(٤٠)(الوافر)

مَلأنَا البَرَّ حتّى ضاقَ عَنَّا   وَنَحْنُ البَحْرُ نَمْلاهُ سَفِينا
إذا بَلَغَ الفطامَ لَنا ولِيْدٌ   تَخِرُّ له الجَبَابِرُ سَاجِدِينا

www.0kpdf.com

إن الحرص على الجانب الصوتي في هذه القصيدة شيٌ لا يحتاج إلى دليل فتكرار النون خمس مرات في البيت الأول يدل على إن الشاعر كان يضع في مخيلته أنه يخاطب قبيلة كبيرة تحتاج إلى هذا الخطاب الجماهيري الذي ربما لا نجد الكثير من المعاني الفنية ذات القيمة فيه ،ولكي يحقق هذه المواءمة مع الجمهور نراه ينتقل إلى صيغة أخرى لربط الجمهور معه ونعني بذلك لجوءه للمبالغة في البيت الثاني من خلال طرفي النقيض(الوليد،الجبابرة) ور بطهما في حالة تعظيم لا تخلو من فجاجة غير مفهومة بغية السيطرة على أذهان المتلقين مستثمراً كل طاقات التعبير وما تحدده اللغة من تصريح إو إيحاء(٤١). إن السياق الأدائي للنص الملقى على جمع من الناس قد تتغير لاحقاً دلالته أو تأثيره أو حتى موقف المجتمع منه بسبب رأي ذلك النص المخالف لقاعدة ما في المجتمع، أما في لحظة إلقائه فالجمع منشغل بالاستماع والتفاعل مع الأداء الشعري الصوتي دون الدلالات الأخرى وهذا ربما ينطبق على

الحطيئة في قوله(٤٢):(الوافر)

تَنَحَّيْ فَاجْلِسِي مِنَّا بَعِيدًا   أَرَاحَ اللهُ مِنْكِ الْعَالَمِينَا
أَغِرْبَالاً إِذَا اسْتُودِعْتِ سِرًّا   وَكَانُونًا عَلَى الْمُتَحَدِّثِينَا
أَلَمْ أُوضِحْ لَكِ الْبَغْضَاءَ مِنِّي   وَلَكِنْ لَا إِخَالُكِ تَعْقِلِينَا
حَيَاتُكِ مَا عَلِمْتُ حَيَاةُ سُوءٍ   وَمَوْتُكِ قَدْ يَسُرُّ الصَّالِحِينَا

فقد استثمر الحطيئة ما يمكن أن نسميه إيحائية اللحظة أو الموقف الآني للمتلقي من خلال التركيز على غرابة النص أولاً، وعلى ما فيه من موسيقى داخلية أو خارجية فضلاً عن إطلاق القافية(نا) التي تفيد الشاعر في المد الصوتي، ثم إنه لكي يقنع سامعيه بنصه الشفوي قبل تحوله إلى نص مكتوب(وما يتبع ذلك من نقد وتمحيص)

فقد لجأ في البيت الثاني إلى علاقتين ذات طبيعة مناقضة للعمل الطبيعي فمستودع السر صار غربالاً وانتفت عنه صفة السرية والمتحدث صار كلامه ناراً على مستمعيه ،ولأن هاتين الدلالتين تكفيان–برأي الحطيئة على الأقل– فقد استدرج أولئك المتلقين للوصول معهم إلى نتيجة ما بعد الصورة السابقة إذ قدم في البيت الثالث موقفه من هذه المرأة فهو قد بغضها نتيجة تصرفاتها لكن الطامة إنها لا تعقل ذلك فالنص إذا على وفق هذه الدلالة نص مفتوح يتساوى فيه لدى تلك المرأة صورة الحب والبغض ولذا فإنه قد استخدم ذات الطريقة الجدلية في تعامله مع أمه حين ساوى بين حياتها السيئة وبين موتها الذي ربما يسعد العقلاء، فالصورة التي قدمها الشاعر لأمه تختلف عن الأم الجاهلية التي "محظت ابنها الحب والحنان.ورجت أن يكون شجاعاً في مجتمع يرفع من شأن الشجاعة،ويعلي من مكانة القوة ثم ليكون درعها الواقي،وملجأها الحصين في كبرها وشيخوختها"(٤٣).إن العلاقة بين النص (المسموع) وصورته (المكتوبة) تكاد تنتقل انتقالة جذرية بدخول الناقد الذي أصبح يحكم على صورة النص بعد أن فقد العلاقة بأصله الصوتي أو بمعنى آخر إن انقطاع النص عن جذره

سمح بوجود طبقة النقاد المثقفين الذين صاروا يحكمون على النص ويطعنون فيه وبينهم وبين الشاعر أمد بعيد إذ لم يعد بإمكانه أن يرد عليهم وربما يتجاوز كما كان مع النقد الذوقي أو الإنطباعي الذي نشأ مع نشأة النص أي "أن الناقد من هؤلاء العلماء كان يبحث في شعر الشاعر عن الهنات التي كان يعرفها ويحاول أن يصححها وفقاً لمقاييسه في الناحية التي تمكن منها،ولا يعنيه بعد ذلك شيء من البحث في القصيدة أو فيما اشتملت عليه من المعاني"(٤٤).فالشاعر وهو مثقف يدرك حاجة المتلقين إلى ما يحرك سكون حياتهم من جهة وما يثري قاموسهم اللغوي الذي هو امتداد القاموس الشاعر من جهة أخرى فهو قد يلجأ إلى تراكيب لغوية فيها الكثير من الغرابة بل حتى التنافر في مرات أُخر كي يعبر عن صورةٍ بسيطة طرقها سواه من الشعراء ومن ذلك قول المرقش مشبهاً فرسهُ بالماء الجاري والمطر(٤٥):(الطويل)

يَجِمُّ جُمُومَ الحِسْيِ جاشَ مَضِيقُهُ   وجَرَّدَهُ مِن تَحْتِ ذَيْـلٍ وأبلج

فالمتأمل لهذا البيت لا يجد فيه تفوقاً على امرئ القيس مثلاً او عنترة أو زهير أو غيرهم أو بعبارة أخرى إن النص بهذه الصورة اللغوية لم يرد منه سوى استعراض لمقدرة لغوية تستقطب السامعين أما غير ذلك فإننا لا نجد شيئاً يمكن أن نفيد منه على الرغم من "إن اللغة المنطوقة تعد بنية على درجة عالية من التعقيد تحتوي في الحقيقة دائماً على طبقة إيحائية"(٤٦) تعين المتلقي على التمييز بين صيغة صوتية وأخرى اعتماداً على ما في كل جملة من طاقة إيحائية يتفاوت الناس فيها فضلاً عن الشعراء الذين هم مدار الحديث والذين هم كثيراً ما كانوا يتكئون على معاجمهم اللغوية وإمكاناتهم الصوتية في جذب المتلقي وعدم النظر إلى صورة النص حين تتحول ملكيتها من الشاعر إلى المجتمع عموماً والنقاد خصوصاً وما نتج عن ذلك من جدل بين الطرفين أو من ينوب عنها يصل أحياناً حد التناقض اعتماداً على ما في اللغة من اختلاف في وجهات النظر(٤٧)بين من يتصدى لذلك الأمر.قد لا أكون مبالغاً إذا ما قلت إن التحول من المشافهة إلى التدوين قد أضر بالدرجة الأولى جمهور المتلقين الذين فقدوا متعة التواصل المباشر مع الشاعر أولاً، فضلاً عن فقدان الدربة لمن كان ينشدها ،في حين بقي النقاد المتأخرون يتعاملون مع النصوص الشعرية على وفق تصورات ثابتة اهتمت بمرجعية العمل أكثر من اهتمامها ببنيته النسقية أو التوصيفية(٤٨)مع عدم تجاوز الشروط التي وضعت للناقد والتي تتطلب إطلاعاً واسعاً للإلمام بها أو الاقتراب من ذلك(٤٩).إن العناية بالنص الجاهلي من قبل الشاعر لا شك سيغني قاموسه اللغوي ؛لأنه سيكون بمواجهة الجمهور مما يؤدي به إلى شدة الحرص على المفردة أو الجملة أو النص برمته(٥٠)وفي هذا يقول الحادرة(٥١):(الطويل)

أظاعنـةٌ ولا تُوَدِّعُنا هِنْدُ   لِتَحزُنَنا ، عَزَّ التَّصَدُّفُ والـكُنْدُ
وَشَطَّتْ لِتَنْأَى لِي المَزارَ وَخِلْتُها   مُفَقَّدَةً ، إنَّ الحبيبَ لَهُ فَقدُ
فَلَسْنا بِحَمَّالِي الـكَشاحَةِ بَيْننا   لِيُنْسِيَنا الذَّحلَ الضغائنُ والحِقْدُ

فَلا فُحُشٌ فى دارِنا وصديقِنا   وَلا وُرُعُ النُّهْيَ إذا ابْتُدِرَ الْمَجْدُ

فالشاعر الذي يعلم إنه سيلقي هذا النص في محفل من الناس، أو في خيمة شيخ قبيلة أو ما إلى ذلك، سيحرص على التعامل مع هؤلاء من خلال ما يمكن أن نسميه باحتفالية النص أي الحرص على السيطرة على مشاعر هؤلاء المتلقين عبر فخامة اللغة والتفنن في إيراد المعنى الواحد في أكثر من صورة، بل وحتى في إعادة مقاطع بعينها من النص ربما تعجب الحضور، كما يفعل الشعراء اليوم، أو حتى المغنون الذين يعيدون مقاطع من أغانيهم بطلب من الجمهور، وإلا فالشاعر هنا قد ذكر أربعة أبيات تكاد لا تختلف سوى في بنائها اللفظي المتقن أما غير ذلك فإنه قد قال الفكرة برمتها في البيت الأول، والشيء الجديد بالملاحظة على هذا النص هي حرص الشاعر على استخدام صيغ بعينها مثل(التصدف، الكند، مفقدة)وغيرها لينال رضا جمهوره بهذه الهالات الصوتية، فضلاً عن استعراض موهبته اللغوية التي هي جزء من إبداعه الشعري، فالشعر "إلهام يفيض على القلب من عالم الروح ويلبس ثوباً من الخيال الساحر وينطق بلغة العاطفة الشاعرة ويحدث آثاراً بعيدة في المشاعر والوجدان ويستشف معاني الحياة في كل شيء"(٥٢). تمتاز الانفعالات الآنية في النص بالمبالغة لا سيما إن كان موضوع القصيدة يشجع على ذلك كالرثاء الذي كثيراً ما تكون انفعالاته الشعورية مرتبطاً بوقت حدوث الفعل أو بمعنى آخر أننا لا يمكن أن نشعر بلوعة الشاعر أو تهدجات صوته أو انخناقه بعبرة البكاء حين نقرأ النص مكتوباً على ورقة صماء لا توصل لنا الشعور الحقيقي للنص. تقول الخنساء(٥٣):(الوافر)

يُــؤَرِّقُنى الــتَّــذكُّــرُ حِــيـنَ أُمْسِي   فَيَــرْدَعُني مَــعَ الأَحْــزَانِ نَكْسي
عَــلَى صَــخْــرٍ وأيُّ فَتىً كَـصَخْــرٍ   لِيَــوْمِ كَـرِيهَــةٍ وَطِعَـانِ خَلْسِ
فَــلَمْ أَسْــمَــعْ بِــهِ رُزْءاً لِجِــنٍّ   ولَمْ أَسْــمَــعْ بِــهِ رُزْءًا لإِنْسِ
أَشَــدَّ عــلَى صُرُوفِ الــدَّهْــرِ آدًا   وأَفْضَـلَ فِي الخُطُوبِ بِغَـيْرِ لَبْسِ
وَأَكْــرَمَ عِنْدَ ضُرِ الـنَّــاسِ جَهْدًا   لِجَــادٍ أو لِجَــارٍ أو لِــعِــرْسِ

فالنص الذي أبدعته الخنساء يعتمد على بعدين الأول هو الاتكاء على صورة صخر السابقة، والثاني هو ردة الفعل من الخنساء على فقده أي إنها عمدت لتسويق نصها من خلال اجترار ما يعرفه الناس عن صخر أو بعبارة أخرى إن تأثر المتلقين للنص في لحظة إبداعه أو قراءته من الخنساء كانوا أكثر تأثرا منا في الوقت الحاضر لأنهم يعرفون صخراً من جهة، ويتأثرون بما تؤديه الخنساء من تجسيد لمشاعرها من خلال تلك الكلمات "أما القيمة الاجتماعية للرثاء في النص

www.okpdf.com

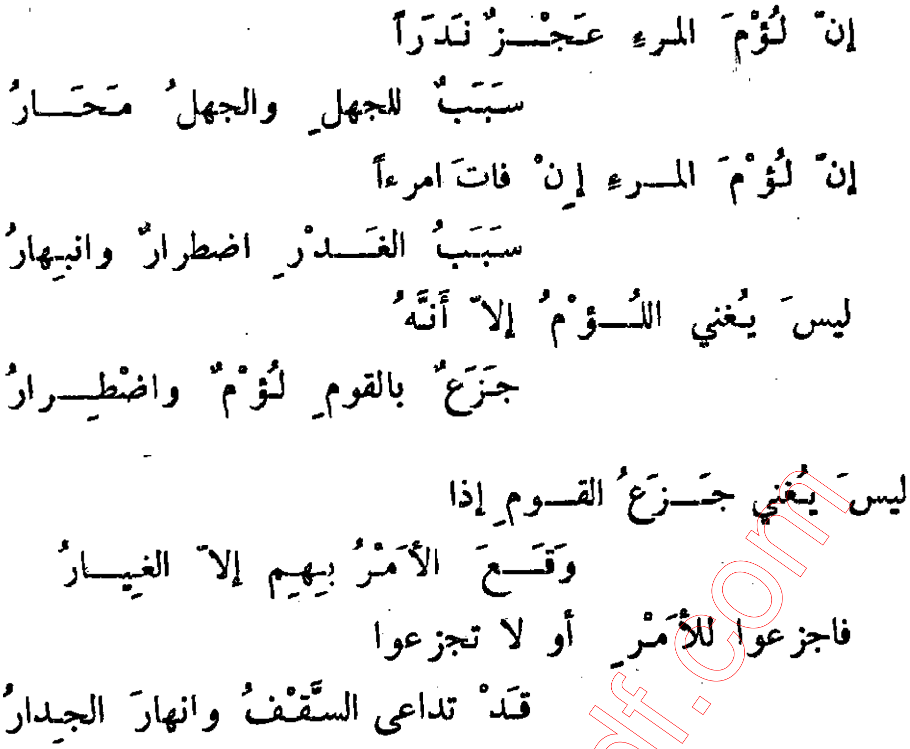
فتتمثل في ردود الفعل المؤثرة على ذوي المرثي تأثيراً قوياً ومعبراً"(٥٤) لأنه يُعد من أصدق الأغراض الشعرية تعبيراً عن العاطفة وصدق المشاعر فضلاً عن قوة تأثيره في النفس(٥٥)؛نظراً لشمولية الحدث(الموت).لقد سلك الشعراء طرائق مختلفة لإيصال رسائل معينة عبر الفضاء الشعري إلى من يريدون إيصال تلك الرسائل له، ومن هذه الرسائل هو شعر الفروسية الذي هو في معظمه تهديد ووعيد وفي بعضه الآخر فخرٌ فج بالقبيلة وما فعلت فهو من الأغراض المكانية إذا جاز لنا التعبير أي التي لا تستمر إلى زمن آخر إلّا كشاهد على ماحدث على النقيض من الغزل مثلاً الذي يمكن أن يستخدم في كل زمان ومكان. يقول عتبة بن الحارث(٥٦):(الطويل)

أَبْلِغْ أَبَــا قَــرّانَ حَيْثُ لَقيتَــهُ　　　وَبَلِّغْ خَـدَاماً إنْ نَـأى وَتَجْنَبَـا
جَلَبْنَا الجِيَادَ مِنْ وُبَالٍ فَأَدْرَكَتْ　　　أَخاكُم بِنَافي القدِّ والمرء قعنَبَا بِمَنْدِي مِنَ الكُفْرِ مَذْهَبَا
لَعمْرِي لَقَدْ نَالَتْ رياحاً سماحَتي　　　وأدركت إذ راثَ الترحل زينبا

فهذا النص ليس فيه استمرارية يمكن للاحقين أن يفيدوا منها أو أن يصوغوا على غرارها لأنها تختص بحادثة معينة أشير لها وانتهت، أما الغزل على سبيل المثال فهو مستمر إذ يمكننا مثلاً أن ندرس أثر امرئ القيس في شعر نزار قباني أو غيره من شعراء الغزل في العصر الحديث وهذا الكلام لا ينطبق على الأغراض برمتها فبعض الأغراض منقطعة والبعض الآخر مستمر أي"إن المحسن من الشعراء فيه هو الذي يصف من أحوال ما يجده ما يعلم به كل ذي وجد حاضر أو داثر أنه يجد أو قد وجد مثله،حتى يكون الشاعر فضيلة الشعر"(٥٧). إن أثر الشعر في المتلقي أو المؤدي يكاد يكون متناغماً وقد أشار ابن قتيبة إشارة ذكية إلى مدى التفاعل الصوتي مع القصيدة حين تحدث عن جرير وهو يلقي قصيدة له على بعض خلفاء بني أمية فقال واصفاً الحركة المصاحبة للنص "وهو يتحفز ويزحف من حسن الشعر"(٥٨) دلالة على مدى التفاعل مع النص اعتماداً على إجادته الصوتية والإلقائية وإن كان ينتقده في موضع آخر من النص لإيراده اسماً لا يتلاءم مع البناء اللفظي والصوتي للقصيدة(٥٩)،فالشاعر حين يلقي نصا لا شك هناك نقد مباشر له لخروجه عن مألوف، أو تشاؤم من أُلقيت بين يديه القصيدة وبعض القصائد قد تكون استمراريتها ونجاحها ليس بجودتها فحسب أو أدائها المميز بل قد يكون الموضوع الذي نظمت عليه يمتاز بالاستمرارية وقبول المجتمع له بغض النظر عن عصر الشاعر ومتى قاله وقد يكون غرض الحكمة واحداً من أغراض الشعر العربي التي لها استمرارية على الرغم من مرور حقب طويلة على نظمها ومن ذلك قول الفند الزماني(٦٠):(الطويل)

أَيـُّها الباكي على مــا فاتَــهُ
اقصِرَنْ عنــكَ فبعضُ القولِ عارُ

www.oxypdf.com



إنّ لُؤْمَ المرءِ عَجْـــزٌ نَدَرَاً
سَبَبٌ للجهلِ والجهلُ مَحَـــارُ
إنّ لُؤْمَ المـــرءِ إِنْ فاتَ امرءاً
سَبَبُ الغَـــدْرِ اضطرارٌ وانبِهارُ
ليسَ يُغني اللُـــؤْمُ إلاّ أنَّهُ
جَزَعٌ بالقومِ لُؤْمٌ واضْطِـــرارُ

ليسَ يُغني جَـــزَعُ القـــومِ إذا
وَقَـــعَ الأَمْرُ بِهِم إلاّ الغيـــارُ
فاجزعوا للأَمْرِ أو لا تجزعوا
قَدْ تداعى السَّقْفُ وانهارَ الجِدارُ

فهذه الأبيات السهلة الممتنعة اكتسبت ديمومتها من الأسلوب المباشر للشاعر فضلاً عن اعتماده على الحكمة كمعادل للتعبير عن حالة عدم فاعلية القيام بشيء ما أو تركه لأن الشاعر قد لخص النص برمته بقوله تداعى السقف وانهار الجدار.

المبحث الثاني/ ما الذي أفاده النص ؟وما الذي خسره؟

-ما الذي أفاده النص؟

إن الإنتقال من مرحلة إلى أُخرى في أي شيء لا بد أن تصاحبهُ بعض التغيرات سواء بالنقص أو الزيادة أو الفائدة أو الضرر،والشعر كذلك قد ينطبق عليه هذا الكلام إلى حد ما،فالانتقال من المرحلة الشفوية(التأسيس)إلى المرحلة التدوينية (التقنين) قد أفادت الشعر من جهة وأضرته من جهة أخرى وسنبدأ بالحديث عن الأشياء التي أفادت الشعر من ذلك الانتقال.

-الحفظ من عوادي الزمن

إن الأدب على العموم والشعر على الخصوص قد ضاع منه الكثير بسبب موت الرواة او تلف المواد المكتوب عليها وما إلى ذلك ومن هنا نجد إن الشاعر الجاهلي كان يؤرقه موضوع الحرص على بقاء الأشياء من خلال اقتران الزائل بالباقي(على الأقل من وجهة نظر الشاعر)وفي ذلك يقول لبيد(٦١): (الكامل)

فمدافـــعُ الرَّيانِ عُرِّيَ رَسْمُهـــــا
خَلَقـــاً كمـــا ضَمِنَ الـــوُحِيَّ سِلامُهـــا

فهو يشير هنا إلى حفظ الكتابة على الصخر أو ما شابه،كونها الطريقة الوحيدة التي تضمنت الخلود للنص المكتوب آنذاك،فلو لم يكن هذا الأمر يقلق الشاعر لما أشار له،وقريب من هذا المعنى قول الحطيئة(٦٢)(الكامل)

لِمَنِ الدِّيَارُ كأنَّهُنَّ سُطُورُ بِلِوَى زَرُودَ سَفَى عليها المُورُ

فالشاعر هنا لم يجد ما يشبه به الأطلال وصمودها في وجه عوادي الزمن الّا أن يشبهها بالسطور التي تظهر للعيان أن الحطيئة لا يريد المضي إلى الأمام بل التعلق بالماضي والحنين له،وإن اضطر اضطرارا للتواصل مع .كلما مر عليها الزمن المجتمع الجديد لكي يكسب عيشه(٦٣).

إن هاجس البقاء أو الخلود قد لا يكون ضرورة في الكتابة بل في أشياء أُخر يظن الشاعر أنها عصية على الزمن (الطويل) وفي هذا يقول طرفة(٦٤):

لِـخَـولـةَ أطْـلالٌ بِبُرقَـةِ ثَـهْـمَـدِ تَلوحُ كَباقي الوَشْمِ في ظاهِرِ اليَدِ

فالشاعر هنا لديه اعتقاد راسخ أن هذا الوشم على يد النسوة،فضلاً عن جماليته فهو معادل للاستمرارية والخلود،ومن ثم يستحقق أن يقرن الطلل به للتعبير عن تجربة شعورية تواقة إلى الخلود،"ولكن التعبير عن التجربة الشعورية لا يقصد به مجرد التعبير بل رسم صورة لفظية موحية للانفعال الوجداني في نفوس الآخرين"(٦٥) و هذا الإنفعال قد يكون مباشراً عبر الأداء الشفوي،أو متخيلاً عبر قراءة النص مكتوباً ،ومحاولة التفاعل مع ألفاظه،وهو بالتأكيد لا يمكن أن ير قى إلى مستوى الإنفعال الأول،الذي يعطي أهمية للإيقاع الموسيقي(٦٦)،الذي يسيطر على المتلقي سواء على صعيد القافية أو الموسيقى الداخلية كما فعل امرؤ القيس بقوله(٦٧):(الطويل)

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبلٍ مُدْبرٍ معاً كجُلْمودِ صَخرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ من عَلِ

فهو قد عمد إلى المحافظة على نظام موسيقي داخل البيت أو ما نسميه بالموسيقى الداخلية من خلال (مكر–مفر)و(مقبل—مدبر)فهذا التناغم الموسيقي فضلاً عن جماليته الأدائية والصوتية فهو يسهل الحفظ على المتلقي من خلال تشابه الجرس الموسيقي للألفاظ،فضلاً عن الحرص على الجانب الحركي من خلال تصوير الفرس في حركة دائمة لا تهدأ فما إن ينتهي من حركة حتى تبدأ أُخرى وهكذا، فالبيت يعتمد على الإيقاع الذي يحافظ على تواصله مع الآخرين كمعادل لإخراج المتلقي عن دافع الرتابة في حياته اليومية(٦٨).

- الإستمرارية

إن الغاية التي يحققها الشاعر(حياً أو ميتاً)هي استمرار شعره بين الناس، وهذه الاستمرارية لا تتم عن الجانب الصوتي ولا سيما الشعراء القدماء، إذن يصبح الديوان هو الوسيلة المثلى للاستمرار، وقبل ذلك كان الراوية الذي يلازم الشاعر ينقل أخباره ويتتلمذ عليه، وهذا الأمر لم يكن مقصوراً على شاعر بعينه بل كان ظاهرة اشتملت معظم الشعراء(٦٩)، وكان للقبيلة دور في استمرار شعر الشاعر وديمومته، ولأن هذا الشاعر هو ممثل هذه القبيلة وهو المحامي عنها وهو الناطق بأمجادها، ومن ذلك ما يروى عن معلقة عمرو بن كلثوم التي قال فيها الأصفهاني "وبنو تغلب تعظمها جداً ويرويها صغارهم وكبارهم، حتى هجو بذلك، قال بعض شعراء بكر بن وائل(٧٠): (البسيط)

أَلْهى بني تَغْلِب عن كلّ مَكْرُمةٍ   قصيدةٌ قالها عمرو بن كلثومِ
يَرْوُونها أبداً مــذ كان أوَّلُهم   يا لَلرجالِ لِشِعْرٍ غيرِ مسئومِ

فهنا هجي القوم لحرصهم على نشر هذه القصيدة واهتمامهم بها حتى أنستهم كل شيء كما يقول الشاعر، وهذا الاهتمام من بني تغلب في إيصال القصيدة إلى صغارهم لكي يستمر النص، ولو كان الديوان مطبوعاً كما هو الحال اليوم لما اضطرت القبيلة لفعل ذلك، ولما اضطر الشاعر لهجائهم، وفي مرات أخرى نجد الشاعر ذاته يحاول الحد من هذه الاستمرارية بعد أن ندم على هجاء قومه إذ يقول عميرة بن جُعيل(٧١): (الطويل)

نَدِمْتُ على شَتْمِ العَشِيرةِ بَعْدَ ما   مَضَتْ واستتَبَّتْ للرُّواةِ مَذاهِبُهْ
فأَصْبَحْتُ لا أَسْطِيعُ دَفْعاً لِمَا مَضَى   كما لا يَرُدُّ الدَّرَّ فى الضَّرْعِ حالِبُهْ

فالشاعر هنا يتحدث عن انتشار وشيوع أبيات هجا بها قومه في القبائل عن طريق الرواة مما جعله عاجزاً عن معالجه ذلك الأمر لأن خسارة الشاعر لقبيلته تعني خسارته للحماية والجمهور من جهة فضلاً عن غياب المتأثرين بإبداعه الشعري وقد ارتبطت "الفنون الشعرية بالإنشاد الجماعي في جميع الحضارات ، فالفنان لا يبدع من أجل نفسه، إنما يبدع من أجل متلق يعي هذا الإبداع ويفهمه ويتواصل معه، فلولا وجود المتلقي لما وجد أي إبداع أدبي فني، وهذا الوجود يمثل دوراً فاعلاً في عملية الإبداع"(٧٢)، أو بمعنى آخر إن الشاعر يبقى مهما بلغت مكانته وإبداعه بحاجة إلى من يقيم ذلك الإبداع.

إن المحافظة على استمرارية النجومية قد تلزم الشاعر في بعض الأحيان بالتوقف إذا ما شعر إن شعره الجديد لن يكون بمستوى شعره السابق، وهذا ربما يفسر لنا موقف لبيد، حين توقف عن قول الشعر بعد الإسلام(٧٣) لمختلف الأسباب قد يكون أحدها اختلاف موازين القوى وجعل الولاء لدين بدل القبيلة، والتفاخر بالتقوى لا بشيء سواها، مما جعل الشاعر يحس

إن الأمور قد تغيرت، ولم يكن كما كان في الجاهلية، حين كان "الشعراء في الجاهلية بمنزلة الحكام يقولون فيرضى قولهم، ويحكمون فيمضي حكمهم وصار ذلك فيهم سنة يقتدى بها وآثار يحتذى عليها"(٧٤).

إن انتقال النص الجاهلي إلى التدوين أعطاه بعداً إضافياً من خلال الآليات المستخدمة في الطباعة في وقتنا الحاضر، فضلاً عن تسجيل بعضه الآخر بأصوات مميزة، اعتماداً على ما وفرته التقنيات الحديثة من نقاء الصوت والحفاظ على أدق تفاصيل الحرف الملفوظ.

الشهرة والانتشار–

www.0xpdf.com

تعتمد طبيعة المجتمع القبلي على علاقات متواشجة فيما بين أبنائها، لذلك يحرص الفرد على البقاء ضمن هذا الخلية يضمن الحماية، ومن هنا جاءت فكرة النفي أو الإبعاد من القبيلة أو ما يسمون بالحلفاء، الذين نفتهم القبيلة لمختلف الأسباب، مما اضطرهم إلى تشكيل وحدات بشرية سميت بالصعاليك(٧٥)، فالشاعر حين يتحول نصه إلى نص مدون سيضمن شهرة لنفسه، وانتشاراً لشعره، بمقدار مكانته في قبيلته أو مكانة قبيلته بين القبائل، فالشاعر الذي كانت شهرته لا تتعدى القبيلة التي ينتمي إليها، أو القبائل المجاورة أو أماكن أُخرى اعتماداً على طرق التواصل والتجارة

صار اليوم معروفاً في كل بقاع الأرض، وأصبح بإمكان القارئ الحصول على ديوان امرئ القيس مثلاً وهو في أقصى بقعة من بقاع الأرض سواء عن طريق شرائه من أية مكتبة أو البحث عنه عبر النت، دون أن يتكلف حمل مخطوطة ثقيلة مطموسة الحروف، أو أن ينتظر رواة الماء كي يحصل على قصيدة من أحد رواة الشاعر أو القبيلة، إذ "كانت القبائل تحفظ أشعار شعرائها أو يرويها أبناؤها، ويدونونها لأجيالهم التالية... ولم تفتقر العناية بالشعر على أقارب الشاعر وأبناء قبيلته، فقد عنى به الملوك أيضاً وأنزلوه مكانة رفيعة(٧٦)، وهذه المكانة الرفيعة ليست لأن الملك أو الأمير أو شيخ القبيلة، مثقف عاشق للشعر، يريد إنصاف هذا الشاعر، بل العكس، أي إن ذلك الملك أو الأمير يريد من هذا الشاعر أن يكون وسيلة إعلام تتغنى بما يفعله ويكرمه و.....ما إلى ذلك، أي أن الشاعر آنذاك كان يقوم بما تقوم به فضائيات الدول الآن وهي تنقل أخبار رؤساء وملوك تلك الدول. فالشاعر يفيد من هذه الثنائية (أي الاقتران بملك أو أمير.....ألخ) من ناحيتين مادية أو معنوية، ولعل الثنائية هي الأهم، ويدل على ذلك المحاورة التي قامت بين عمر بن الخطاب وبين أحد أحفاد هرم بن سنان حين حدثت موازنة بين ما أعطاه الشاعر لهم وما أعطوه هم له فقال عمر مؤكداً على الحالة المعنوية " ذهب ما أعطيتموه وبقي ما أعطاكم"(٧٧) ففي هذا القول دلالة واضحة على أن شعر الشاعر يضمن لمن قي فيه الشهرة والخلود، ولا يقارن بأية جائزة تعطى له مهما كان ثمنها.

سهولة الحصول على الديوان–

إن التطور الذي حصل في كل نواحي الحياة انعكس على الأدب كذلك فهذا التطور جعل الشعر الجاهلي يصبح بمتناول الجميع فبينما كانت المخطوطة تمثل مرحلة متقدمة قياساً بما كان عليه الشعر الجاهلي أصبحت هذه المخطوطة لا تفي بالغرض لأن نسخها المحدودة وما تتعرض له من تلف وضياع فضلاً عن سوء الخط في بعض المرات ، غير متناسين أن اقتناء المخطوطة لم يكن متاحاً لجميع الناس فكل هذه الأسباب جعت الطباعة الحديثة تنقل الشعر الجاهلي خصوصاً والشعر العربي عموماً نقلة نوعية ، والملاحظة الجديرة بالإهتمام إن الطباعة الحديثة قد وفرت درجة عالية من عدم الوقوع في الخطأ الطباعي أو رسم الحرف أو الحركات التي توضع على الحروف ويترتب على ذ لك كون النسخة التي تطبع على وفق هذه المواصفات تطبع بكميات كبيرة مما يجعل الحصول عليها سهلاً وتكون بمواصفات جيدة جداً أو ممتازة بحسب المطبعة التي تتولى طباعتها كل ذلك في انتشار الشعر الجاهلي المكتوب بحيث صار الديوان بين يدي العالم المختص مثلما وصل إلى يدي الإنسان البسيط لكن هذه الكثرة وجودة الطباعة لم تحل مشكلة الخطأ في القراءة أو صعوبة الوصول إلى اللفظ الأسلم للنص أو حتى قراءة أسماء الأماكن الواردة فيه لأن الديوان يوفر صورة مسموعة ونأخذ مثالاً على ذلك قول الحارث بن حلزة(٧٨): (الخفيف)

آنَسَتْ نَبْـأَةً وأفْـزَعَهـا الـقُنَّـاصُ   عَـصْـراً وَقَـدْ دَنَـا الإمْـسَـاءُ
فَتَـرَى خَلْفَهَا مِنَ الـرَّجْـعِ وَالـوَقْـعِ   مَـنِـيـنـاً كَـأنَّـهُ إهْـبَـاءُ
وَطِـرَاقـاً مِـنْ خَـلْفِـهِـنَّ طِـرَاقٌ   سَـاقِطَاتٌ أَلْـوَتْ بهـا الصَّحْـرَاءُ
أَتَـلَهَّـى بـهـا الـهَـوَاجِـرَ إذ كُـلُّ   آبْـنِ هَـمٍّ بَـلِيَّـةٌ عَـمْـيَـاءُ

i. فهذه الأبيات وما تكشفها من صعوبة لا يمكن فهمها أو قراءتها بصورة صحيحة من قارئ مبتدئ ما لم يسمعها من قارئ محترف قراءة صحيحة تعطي الحروف و الحركات حقها وهذا هو الذي أشرنا له سلفاً بسهولة الحصول على الديوان المطبوع مع صعوبة القراءة الصحيحة لأن مفردات النص وأجواءه بعيد عن القارئ في الوقت الحاضر، أما في عصر النص فإن اللغة التي يستخدمها الشاعر هي ذاتها المستخدمة من المجتمع و الأماكن التي يذكرها هي في الأعم الأغلب أماكن خبرها الناس وتعايشوا فيها.

-إمكانية التنقيح العلمي عن طريق تعدد الطبعات

المعرفة الإنسانية ليست قطعية، فقد ترى رأياً اليوم، وتعود عنه غداً وهكذا اعتماداً على التطور الفكري للإنسان فضلاً عن جدة معلومات لم تكن موجودة ساعة القول بالرأي الأول، وانطلاقاً من هذا نقول إن إحدى الفوائد التي اكتسبها النص الشعري عند انتقاله من المشافهة إلى التدوين، هي إمكانية التنقيح عن طريق تعدد الطبعات، فالديوان الذي يصدر في طبعته الأولى لا شك سيضاف له شيء ما عن صدور طبعته الخامسة أو العاشرة أو ما إلى ذلك، وهذه الإضافة لا شك ستخدم النص، في حين إن النص الجاهلي حين كان يعتمد المشافهة، كان مصدره الوحيد الشاعر أو الراوية أو أحد أفراد العائلة ممن لو دراية بالشعر، وقد تدفع محدودية مصادر الشعر البعض إلى التزيد أو التغيير أو ما إلى ذلك، ولعل ما يشاع

عن حماد الراوية أشهر من أن يعاد ذكره(٧٩)، فضلاً عن الحادثة الأخرى، المتعلقة بأحد أحفاد متمم ابن نويرة حين تزيد بأشعار جده(٨٠)، وغيرها الكثير من الشواهد في سيرة حياة النص الجاهلي.

إن الطبعات الحديثة و تقانة المعلومات وفرت للقارئ الهاوي والعالم المختص الحصول على النسخة الأعلى جودة من حيث الطباعة، ومن حيث المادة العلمي، إذ إن الكثير من الدواوين التي نراها في المكتبات هي دواوين تجارية لأنها تفتقد للتحقيق العلمي، فضلاً عن كثرة الأخطاء اللغوية أو العروضية أو حتى العلمية، فالنص المحقق جيداً يسهل على القارئ عملية التفاعل معه –ولو نسبياً– للتعويض عن غياب العنصر الصوتي الأهم في هذه المعادلة، فالنص الأدبي "لا يمكن أن يكون له معنى إلّا عندما يُقرأ، وبالتالي فالقراءة تصبح شرطاً أساسياً مسبقاً لكل تأويل أدبي، وهكذا يعاد النظر في مهمة المؤول في ضوء المعطيات النظرية الجديدة لعملية القراءة(٨١)" ونعني بالقراءة هنا القراءة الواعية أو الإيجابية وليست التي تتعامل معه كنص ميت، وهذه القراءة ينبغي أن تعاد مرات ومرات للوصول إلى فكرة الشاعر أو الاقتراب منها على الأقل(٨٢) اعتماداً على ما موجود من علامات إرشادية في النص المكتوب.

–التوثيق التاريخي

لعل أهم حصيلة يخرج بها الشاعر هي أن يبقى ذكره في الأجيال اللاحقة وهذه العملية لم تكن لتتم والشاعر موجود بين الناس، أما بعد موته وانتقال الشعر من مسموع إلى مدون كمرحلة أولى ثم إلى ديوان مطبوع طباعة علمية ثانياً، فإن احد ركائز التحقيق هي، وجود ترجمة للشاعر ولعصره وأهم الأحداث التي حدثت له وهذه الترجمة سواء أكانت مختصرة أم مطولة فإنها تضمن توثيقاً علمياً لحياة الشاعر وهذا الأمر لم يكن موجوداً في لحظة مشافهة النص إذ إن مهمة الشاعر أو الراوية الذي يلازمه هي إيصال النص فقط ولاشيء سواه. فالشعر الجاهلي نشأ شفوياً معتمداً على الصوت والسمع ولم يكتب إن هذا. في كتاب بل اعتمد على ذاكرة الراوية الملازم للشاعر، أو الراوية العالم الذي بدأ بجمع وتوثيق الأشعار لاحقاً(٨٣) التطور الذي أصاب الشعر في عصر الطباعة ضمن للشاعر أن يبقى معروفاً للأجيال اللاحقة مادام ذلك الديوان متداولاً، والشيء الآخر المرتبط بهذا التوثيق التاريخي لا يقتصر على الشاعر فقط بل يتعدى إلى الشروحات التي وقفت على الدواوين المفردة للشعراء أو المجاميع القبائل أو الاختيارات فهذه الشروحات هي جزء من توثيق النص وما كان لها أن تتم في مرحلة المشافهة بل هي قرينة التدوين لأنها تحتاج إلى تفكر ودراية ومقارنة، أما الإلقاء فلا يحتاج إلى ذلك ولا سيما إذا ما كان مرتجلاً تقتضيه طبيعة الحدث الآني الذي يمر بالشاعر خصوصا ظروف المعركة، وعليه يمكننا القول "إن الشعر الجاهلي يمر بمراحل انحصرت في مرحلتين بارزتين هما مرحلة الإنشاء وصولا إلى مرحلة التجميع والتدوين"(٨٤) التي تنقسم

بدورها إلى مرحلة مؤسسة قامت على يد العلماء الذين قاموا بجمع الشعر وتدوينه وهي مرحلة محددة بزمان ومكان وأُخرى ممتدة من أول ديوان طبع إلى أن يشاء الله من التطور العلمي والتقني.

-الدخول على الشبكة العنكبوتية/الإنترنت

إن الحصول على المعلومة عموماً وعلى النص الشعري أو الديوان لم يكن حكراً على النص الشعري المكتوب(الورقي)، فتطور العلم وكثرة الاختراعات سهلت الحصول على الدواوين الشعرية المصورة سواءً كانت هذه الدواوين بصيغة(**word**) أو (**pdf**) أو ما إلى ذلك، فهذه التقنية المعتمدة في الكثير من المكتبات وفرت على الباحث الكثير من الجهد والعناء للحصول على المعلومة وهذه المواقع كثيرة جداً أهمها المجلس العلمي والمكتبة الوقفية للكتب المصورة ومكتبتنا وكتاب بديا وغيرها من عشرات المواقع، إذاً فتحول النص من نص شفوي ملقى إلقاءً على الجمهور إلى نص كتابي جعل إمكانية خلوده أكثر "فمن دون الكتابة لا يستطيع الوعي

الإنساني أن ينجز إمكاناته الأكمل وبهذا المعنى تحتاج الشفاهية أن تنتهي إلى إنتاج الكتابة وهذا هو مصيرها والكتابية تصبح مطلقة من أجل تطور العلم"(٨٥) وهذا ما نتج عنه أن توفرت لطالب العلم آلاف الكتب على تلك المواقع مما أسهم في نشر المعلومة من جهة وسهولة وصولها من جهة أُخرى ،ومن خلال هذا التطور أصبح

الإعتماد على صورة النص الكتابية وأُهملت إلى حد كبير الصورة اللفظية للنص ،فقد تمكن طالب العلم من الحصول على المعلومة من جهة، لكن في الوقت ذاته لم يعد باستطاعته التعامل أو التفاعل معها لعدم وجود صلة مباشرة بينه وبينها من جهة أُخرى كما كان الأمر في مواجهة الشاعر مع الجمهور في القصيدة الجاهلية التي أفادت المتلقي التدريب وحسن الاستماع .وعليه يمكننا القول إنما قدمته شبكة الإنترنت لطالبي العلم لا يمكن إنكاره وفي ذات الوقت. مثلما أفادت الشاعر حرمت هذا الباحث من متعتين تتعلق بحاستين مهمتين ها حاسة السمع من خلال عدم وجود نص لفظي من جهة ،وحاسة اللمس التي كان الباحث من خلالها يلمس أوراق الديوان أو الكتاب أثناء مطالعته أو تقليبه من جهة أخرى ، فهذا التطور قد حيّد معظم الحواس وأبقى حاسة النظر فقط هي التي تتفاعل مع النص فتنتج ما تنتجه من آراء نقدية بحسب ثقافة المتلقي ،لكنها بأية حال من الأحوال لا يمكن أن تكوّن صورة صوتية للنص، أو تتخيل كيف أن الشاعر قد أدى ذلك النص في حينه وبذلك تتفاوت الأحكام النقدية الصادرة على النص بين الحديث عن الشاعر تارة أو على البواعث التي استدعت قول الشعر تارة أُخرى(٨٦).

ما الذي خسره النص؟

-عدم التواصل مع الجمهور وغياب النقد المباشر:

إن من أهم الأشياء التي خسرتها القصيدة الجاهلية عند تحولها من المشافهة إلى الكتابة هو عدم التواصل المباشر مع الجمهور، فهذا التواصل كان يعني الكثير للشاعر إذ يستطيع من خلاله معرفة مدى تأثيره في الجمهور من جهة ،وتصحيح الهفوات من جهة أخرى ولعل ما يروى بشأن الإقواء وما حدث للنابغة الذبياني حين زار المدينة فصححت له بعض قوافيه فاعترف بأنه زار الحجاز ويعتري شعره بعض الضعف وخرج منها وقد ذهب النقص والعيب عن شعره(٨٧) دليل على ذلك،فهذا القول وأمثاله العشرات من النقودات المباشرة للنصوص قد جعلت الشاعر بأمس الحاجة إلى هذا اللقاء ففي بعض المرات قد يكون الخطأ او عدم وضوح المعنى سبباً في فقد الشاعر لحياته كما حصل مع النابغة ذاته حينما مدح النعمان بن المنذر بأبيات لم يصل معناها واضحا إلى الممدوح فقال له إن هذا البيت إذا لم يوضح ببيت آخر كان للهجاء أقرب منه للمدح مما اضطره إلى إعادة النظر بالنص بعد أيام وأخذ جائزة النعمان(٨٨)، فلولا هذا اللقاء المباشر بين المادح والممدوح ومنحه فرصة لتصحيح ما وقع فيه من لبس المعنى ربما كان للممدوح رأي آخر قد يصل إلى قتل الشاعر لأنه لم يستطع أن يغير معناه ،فالقارئ قد يتفاعل مع النص تفاعلاً حياً وقد تتحول دلالته من مفهوم لآخر أو من صريحة إلى ضمنية بحسب إمكانية القارئ في التعامل مع هذا النص بغية استخراج الدلالات التي يبتغيها منه(٨٩).

إن فقدان الشاعر للتواصل مع الجمهور ربما يؤثر سلباً حتى في نتاجه الأدبي لأن الأحكام النقدية السريعة التي يحصل عليها الشاعر عند إلقاء قصيدته قد تعطيه دافعاً معنوياً للتواصل ولا سيما أن كانت هذه الأحكام عمومية ولا تدخل في تفاصيل ماهية ذلك الحكم كوصف قصيدة أحد الشعراء بأنها سمط الدهر أو أن هذا الشاعر هو أشعر العرب أو أشعر الإنس والجن وما ذلك فهذه الأحكام وما شابهها التي رافقت نشأة النقد الإنطباعي قد أعطت للشاعر دافعية بغية التواصل والإبداع وإن لم تكن في بعض الأحيان مبنية على أسس علمية ،فهي لا تتعدى الذوق الإنفعالي الآني وفي بعض الأحيان قد يكون حكماً ذاتياً مجرداً من الموضوعية(٩٠) لكنه في كل الأحوال يعطي الشاعر تميزاً عن الشعراء الآخرين ،مما يعطيه الحظوة لدى الملوك والأمراء والمتنفذين ؛كي يكون نديماً لهم كما كان يفعل النابغة الذبياني وحسان بن ثابت وغيرها الكثير، فمتعة اللقاء مع الجمهور كما كان يحصل في عكاظ وغيرها لا يساويها أي شيء آخر لأن الشاعر يحصل على نتيجة إبداعه بصورة مباشرة ولا ينتظر جائزة من أحد آخر فالحكم الذي يحصل عليه من النقاد المختصين أو من الجمهور الحاضر يعد شهادة جودة وإبداع للشعر الذي ألقاه لمواجهة هؤلاء.

-متعة الشعور بالشهرة:

إن الغاية التي يبتغيها الشاعر من وراء إبداعه فضلاً عن العوامل الذاتية هي أن يكون معروفاً يشار له بالبنان وما المناقشة بين الشعراء في الأسواق والأندية إلّا نتيجة لهذا الحرص على الحضور الدائم بغية خطف الأضواء وهذه طبيعة إنسانية لا غبار عليها،فالشاعر يحرص دائماً على مشاركة آخرين في نصه ألم يقل عنترة(٩١):(الكامل)

هلاَّ سألتِ الخيلَ يا ٱبنَةَ مالِكٍ(٩)   إنْ كُنْتِ جاهِلَةً بما لمْ تَعلَمي

فمتعة الشاعر هنا تكمن في لحظة الانتقال من الذات(المجهولة)إلى الموضوع(المعلوم) والانتقال هنا مركب أو بعبارة أًخرى إن الشاعر هنا عمد إلى شهرة أكثر إثارة لغريزة الانتشار والمعرفة بين الناس، فحتى المخلوقات غير العاقلة تعرفه وهنا عمد الشاعر إلى هذه الصورة كي يجعل شهرته ومعرفة المجتمع عموماً والفرسان على وجه الخصوص له أمراً مفروغاً منه، فهذا الأمر على ما يبدو لم يعد يثير شهيته الشعرية، ولا بد أن تنتقل تلك الشهرة إلى عوالم أُخرى كي ترضي غرور البسيط)(الشاعر، وربما يكون أبو الطيب المتنبي قد نظر إلى هذا المعنى لاحقاً حين قال(٩٢):

أَنَا الَّذِى نَظَرَ الْأَعْمَى إِلَى أَدَبِي   وَأَسْمَعَتْ كَلِمَاتِى مَنْ بِهِ صَمَمُ

لأن السياق العام للشهرة ربما لم يعد يستهويه لذا قرر نقله إلى حيز آخر فيه غرابة في الطرح والتلقي فالمتأثر بالشهرة هنا غير مكتمل الأدوات لاستقبال ما يرشح من عبقرية المتنبي فهو أعمى وأصم لكن شهرة المتنبي وصلته.إن أحساس الشاعر بتفوق الشهرة يعطيه الحق بالتميز عمن سواه، فهذه الأنا الشاعرة إذا ما وعت مكانتها وتفوقها "فإنها تبدأ بذلك في معرفة تمثل نوعاً خاصاً من أنواع القوة"(٩٣) لكن هذه القوة خبى نورها حتى فقد الشاعر هذه المتعة في الشعور بالشهرة حين تحول النص الشعري إلى نص مكتوب ولم يعد بالإمكان للشاعر أن يرضي ذلك الغرور إلّا في مهرجانات رسمية –على قلتها –حين يتواصل مع جمهوره.

–الحاجة الدائمة لوجود الشاعر المادي:

إن العلاقة بين الشاعر ككائن موجود متحرك وقصيدته علاقة جدلية لا تنفك ولا تنفصم عراها فما من وجود للشاعر إلّا وحضر الشعر معه ومن هنا مثل انتقال القصيدة من الفضاء المسموع إلى الفضاء المطبوع نوعاً من الانفصام بين الشاعر وقصيدته بحيث صار الديوان المطبوع بأناقة يحل محل الشاعر تدريجياً مما يجعل جماهيرية الشاعر بوصفه وجودا جديا تتراجع على حساب ذلك الديوان الذي بدأ ينتقل من مكان إلى مكان ممثلاً للشاعر ،وفي بعض الأحيان يلغي ذلك الدور مما يجعل الديوان هو الأشهر على حساب الشاعر وبذلك تصبح العلاقة بين(الأنا)(الشاعر) و الآخر مقطوعة تقريباً أو علاقة شكلية لأن الديوان قد حل محل ذلك الشاعر وصار هو السفير في المنتديات والمجالس والمكتبات بل وأصبح الشاعر في كثير من الأحيان رمزاً احتفالياً فحسب يحضر هذا المؤتمر أو تلك الندوة لمجرد إضفاء سمة ما على تلك المناسبة "وتكمن أهمية دراسة الأنا والآخر في إطار الاختلاف –بالنسبة إلى الأدب والنقد–من كونها تقودنا إلى فهم طبيعة علاقة الإنسان بنفسه وبيئته ومحيطه وعقله أيضاً"(٩٤).إن حضور الشاعر مع نصه يمكن أن يستشف منه الرسالة أو الشفرة التي يريد إيصالها إلى من يريد، فالانفعال الأدائي الموجود من الشاعر عند اقترانه بنصه لا يمكن أن يصلنا حين تفترق هذه الثنائية ويصبح النص بمعزل عن شاعره فيفقد الكثير من تلك الرسائل التي يمكن أن يوصلها حين يكون بمعية الشاعر أو بعبارة أخرى إن النص يفقد الكثير من مميزاته الصوتية حين ينفصل عن قائله ولنأخذ مثالاً على ذلك قول الشاعر ربيعة بن مقروم الضبي:(٩٥)(الوافر)

إذا ما المرءُ لم يحببك إلا   مُغَالِبَ نَفْسِهِ سَئِمَ الغِلابا
ومن لا يُعطِ إلاّ في عتابٍ   يُخافُ يَدَعْ بهِ النَّاسُ العتابا
أَخُوكَ أَخُوكَ من يَدْنُو وتَرْجُو   مَوَدَّتَهُ وإن دُعِيَ استجابا
إذا حاربْتَ حَارَبَ من تُعادِي   وزادَ سِلاحُهُ مِنْك اقترابا
يواسي في كريهَتِهِ أَخَاهُ   إذا ما مُضْلِعُ الحَدَثانِ نَابَا

إن التأمل في هذه الأبيات يجعل من الصعوبة الاستغناء عن الأداء الصوتي للشاعر مهما حاولنا الاجتهاد والتأويل ؛لإيصال الفكرة للمتلقي فالشاعر هنا عمد إلى الإعتماد على الصوت بغية إيصال فكرته في مواصفات الأخ أو الصديق فاعتمد على حرف الإطلاق في القافية (الألف)فضلاً عن حرصه على الموسيقى الداخلية التي لا يمكن أن نتصور كيف أداها وما الشحنة العاطفية التي تضمنتها تلك الأبيات ومن ذلك قوله (أخوك أخوك)و(يدنو وترجو) فضلاً عن المواساة عند النوائب كما في البيت الخامس الذي حمله الشاعر الكثير من المعاني التي تبقى قاصرة ما لم نسمعها منه مباشرة ونستطيع فهم الرسائل أو الشفرات التي أراد الشاعر بثها من خلال النص "ففي كل هذه الإشارات التفات إلى النواحي النفسية وربطها بنظم الشعر الذي لا ينبعث إلا عن إحساس ولا يصدر إلا عن عاطفة ووجدان"(٩٦).

-غياب الغرض التعليمي وعدم وجود تلاميذ للشاعر:

الشعر مدرسة وعلم وسجل مآثر يتداول عبر الأجيال ومن المتعارف عليه إن المراحل الأولى لنشأة الشعر الجاهلي شهدت بروز ظاهرة تعرف برواة الشاعر أو القبيلة وهؤلاء مهمتهم مهمة شفوية صرفة إذ إن طبيعة عملهم تنحصر في نقل إرث الشاعر إلى قبيلته أو القبائل الأخرى عن طريق المشافهة واللقاءات العابرة على موارد المياه وهذه اللقاءات تشبه إلى حد كبير المؤتمرات الصحفية أو نشرات الأخبار في وقتنا الحاضر، إذ إن هذه اللقاءات تسهم في التبادل الثقافي بين القبائل لأن كل رواية ينقل أخبار الشاعر الملازم له إلى القبيلة الأخرى(٩٧)وهذه العملية توفر غرضاً تعليمياً عن طريق الملازمة فضلاً عن إنها مشاريع لشعراء جدد وبغيابها وانتشار الدواوين فقد الشعر هذه الخاصية التعليمية التي توفر المران للشعراء المبتدئين الذين يحققون غايات عدة نتيجة تلك الملازمة :منها اكتسابهم شهرة لاقترانهم باسم شاعر كبير، فضلاً عن تدريبهم على يد ذلك الشاعر الكبير الذي قاموا بنقل شعره وهؤلاء الرواة بعضهم يختص بشاعر بعينه يحفظ شعره ويرويه ،أما البعض فيروي لشعراء عاصروه أو سبقوه ولا يقتصر على شاعر واحد.

إن حرص الشاعر على وجود تلميذ له غايته إعلامية بحتة،فتعدد الرواة يعني تعدد وسائل الوصول الصوتي إلى الآخرين على إن تلك الوسائل الصوتية لم تعد موجودة بعد عصر الكتابة وانتشار الدواوين،ومن هنا قل مريدو الشاعر ممن يريدون التعلم من خلال إيصال شعره أولاً، والتمرن عليه ثانياً؛لأن الشاعر هنا صار مشهوراً عن طريق ديوانه لا عن طريق

صوته،أو صوت من يروي عنه،وهذه الإنابة الصوتية التي حصل عليها الرواة ربما لوجود تقارب نفسي مع الشاعر أو حتى تقارب صوتي وربما حتى في مخارج الحروف،ولا نستبعد قدرة ذلك الراوي على نقل أجواء القصيدة التي سمعها من الشاعر إلى المتلقين عن طريق تقمص أدائه وربما تعبيرات وجهه أيضاً،بغية التأثير في المتلقين الذين يطربون لذلك النص فعلاقة "الأثر الأدبي بالمجتمع لا تظهر فقط في وضعية الشاعر وإلزامه بالخضوع للطلب ويتناول الأغراض المتواضع عليها.بل إن هذه العلاقة تدرك أيضاً على مستوى أدوات الإنجاز،وهي سابقة على تشكيل الفكر الشعري ولغته"(٩٩)أو بعبارة أخرى إن علاقة الشاعر بالمجتمع علاقة تفاعلية،وكلاهما محتاج للآخر،وفي بعض الأحيان يخضع الشاعر لمقاييس المجتمع وإلّا عدّ خارجاً عن اتفاق غير مكتوب كما حصل مع أبي تمام لاحقاً حين حاول الكتابة كما يراها هو لا كما يراها المجتمع فعد خارجاً عن عمود الشعر(١٠٠).

-التعلم عن طريق الورق وكثرة أخطاء القراءات:

إن نشأة النقد الانطباعي أو الذوقي قد ارتبطت ارتباطاً مباشراً بشفوية الشعر فالناقد الذي يصدر حكماً ما على نص في لحظة قراءته لا يمكنه أن يطيل النظر فيه ويكرر قراءته مرات ومرات كما نفعل اليوم نحن مع الدواوين بل هو ملزم بإصدار نقد مباشر يعبر عن لحظة انفعاله بالنص سلباً أو إيجاباً،لأن الفرصة لا تتكرر مرتين.

لقد كان هذا النص هو اللبنة الأولى للنقد العربي،وأن خلا في بعض الأحيان من تحليل علمي مفصل،على أن هذا النقد المباشر الذي يكون على تماس مع النص قد يوجهه في كثير من الأحيان إلى الصواب كما حصل مع النابغة في حادثة الإقواء المعروفة في قوله(١٠١) :(الكامل)

أَمِنْ آلِ مَيَّــةَ رائحٌ أو مُغْتَــدِ   عَجْــلانَ ذا زادٍ وغــيرَ مُزَوَّدِ
زَعَمَ الغُرابُ بأنّ رحلتَنا غَـــدًا   وبذاكَ خَـبَّرَنا الغُدافُ الأسودُ

فقد أقوى بين كلمتي(مزود)و(الأسود)إلى أن نبه إلى ذلك فتركه،وهذه فائدة اللقاء المباشر مع الجمهور لتصحيح الخطأ آنياً وليس النقد الآني موجهاً إلى نص بعينه،فقد يتم الحكم على مجمل شعر الشاعر كما حصل مع ربيعة بن حذار الأسدي الذي تحاكم إليه علقمة بن عبدة التميمي والزبرقان بن بدر والمخبل السعدي وعمرو بن الأهتم ،فأصدر حكمه بكل شعر على حدة مبينا قوته وضعفه في منهج قائم على الموازنة بين أكثر من شاعر(١٠٢)

إن جلّ ما يعانيه القارئ اليوم من الشعر عموما ومن الشعر الجاهلي خصوصا هو صعوبة القراءة الصحيحة ،وكثرة الأخطاء التي تخل بالنص كليا ،والسبب يعود إلى شيء رئيس هو عدم وجود نص صوتي يعين ذلك القارئ في السير على هداه والتدرب على النطق الصحيح من خلاله ؛لأن النص الجاهلي كثير الغريب وألفاظه في معظمها لم تعد مستخدمة في حياتنا اليومية ،ولذلك لا بد من العودة للنص الصوتي والاهتمام به بموازاة الاهتمام والتطور الذي أصاب الديوان المطبوع ،أما خلاف ذلك فسيبقى طلبتنا –على مختلف المراحل–في واد والنص الجاهلي في واد آخر،فاللغة المستخدمة في الشعر تتحول "من لغة بيانية توصيلية في الكلام اليومي إلى لغة إشارية جمالية غنية بالرموز"(١٠٣) .

إن بعض النصوص الجاهلية تحتاج أكثر من غيرها –لدى غير المختصين–إلى البعد الصوتي للتدرب عليها ، فضلا عن الحاجة الدائمة للرجوع للقاموس ، ومن ذلك قول امرئ القيس بن جبلة السكوني(١٠٤) (الطويل)

ودونَهما من تَلْعِ بُسْيَانَ فاللِّوى   أَخَـاقيقُ فيها صِلِّيـانٌ وحنظلُ
نبـاتانِ أَمَّـا الصِّلِّيانُ فـظاهِرُ   وحنظَلُه في باطنِ التَّلْعِ مُسْهِلُ
وقد أذعَرُ الوَحْشَ الرَّبُوضَ بعِرْمسٍ
مُضَبَّـرةٍ   حَرْفٍ   تَخُبُّ   وتُـرْقِـلُ
كأنّي على حَقْبَاءَ خُدِّدَ لحمَها   إرَانٌ وشَحَّاجٌ من الجُونِ مُعْجِلُ

فالنص كما هو واضح فيه غرابة صوتية ومعنوية تجعل لغته وأسلوبه بعيدين عن القارئ المحدث إذ لم يسبق له أن طرقت سمعه ألفاظ مثل (عثانين،بسيان،أخاقيق،عرمس،شحاج) وغيرها مما يجعل قراءة هذا النص لا تخلو من صعوبة بالنسبة له ، مما جعل هذا النص وغيره الكثير تفقد جمهورها نتيجة فقدانها للجانب الصوتي على الرغم من روعتها وجودة أسلوبها ، ولا سيما إن البعض ما زال يربط بين الغناء والإنشاد الذي يصاحب الشعر(١٠٥) وفقدان هذه الثنائية أسهم في جعل الكثير من دواوين الشعر تبقى حبيسة المكتبات والرفوف.

الهوامش

جيمس مونرو–٢٩–١–ينظر:النظم الشفوي في الشعر الجاهلي

٢–ينظر:تداولية النص الشعري/جمهرة أشعر العرب نموذجا/رحيمة شيتر/١٤

ناصر الدين الأسد/٣.١٠٧–ينظر: مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية/د

ن /٤.١٠٩–ينظر: م

ن/٥.١١٠– م

٦-جماليات الشعر الشفاهي /أحمد زغب /٢٠

٧- ديوان عمرو بن كلثوم /٧١

ن /٨.٧٩- م

٩- ديوان الهذليين /١/١

١٠- ديوان الحطيئة /٢٧٦

١١- م.ن/ ٢٧٧

ن /١٢.٢٧٧- م

١٣- جماليات الشعر الشفاهي /١٦٩

١٤- العمدة في محاسن الشعر وآدابه /٢/٣١٣

١٥- م.ن/ ٢/٣١٣

١٦- ينظر: الشعر الجاهلي نشأته ،فنونه، صفاته/ فؤاد أفرام البستاني /٢١

١٧- ينظر على سبيل المثال :المعجم الأدبي /جبور عبد النور/١٨٨

شوقي ضيف/١٨.٣٣٦- تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي/ د

١٩- تاريخ الأدب العربي /عمر فروخ/١/٧٣-٧٤

٢٠ – تاريخ آداب اللغة العربية/ ١/٥٠

شوقي ضيف /١٧-٢١.١٨- الفن ومذاهبه في الشعر العربي/ د

عادل البياتي وآخرون /٢٢.٦٤- تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام / د

عبد الحميد الشلقاني /١٩-٢٣.٢٧- ينظر على سبيل المثال : الأعراب الرواة/ د/

هند حسين طه /٣١-٢٤.٤١- ينظر :النظرية النقدية عند العرب/ د/

٢٥- الجامع في تاريخ الأدب العربي :الأدب القديم/ حنا الفاخوري /١٠٠

يحيى وهيب الجبوري/ ٢٤٧-٢٦.٢٧٢- ينظر تفاصيل ذلك في :الخط والكتابة في الحضارة العربية / د

٢٧- ديوان الأفوه الأودي /٦٤-٦٥

٢٨- ينظر: نسيج النص :بحث فيما يكون به الملفوظ نصا /الأزهر الزناد /١٣

٢٩- العمدة /١/٢٦

٣٠- ديوان مهلهل بن ربيعة /٢٤

تامر سلوم /٣٤-٣٧ .٣١- ينظر :نظرية اللغة والجمال في النقد العربي /د

ن /٣٢.١٩- م

٣٣- نظام التصوير الفني في الأدب العربي من القرن الأول إلى القرن السادس الهجريين /٢٤

يحيى الجبوري/ ٣٤.٢٥- ديوان عمرو بن شأس /تح :د

٣٥- مخرج السين بين مخرجي الصاد والزاي /تاج العروس /١٥ / ٣٩٤ مادة ا ب س

يوسف حسن نوفل /٣٦.٢١- أصوات النص الشعري /د

ن /٣٧.٢٢- ينظر :م

٣٨- المعجم الأدبي /جبور عبد النور/ ١٤٥

ن /٣٩.١٤٥- م

إيميل بديع يعقوب /٤٠.٩١- ديوان عمرو بن كلثوم /جمع وتحقيق :د

٤١- ينظر :الأسلوب والأسلوبية / عبد السلام المسدي /٩٤

٤٢- ديوان الحطيئة / د.مفيد قميحة/٢٧٧

عبد الغني أحمد زيتوني /٤٣.١٣٥- الإنسان في الشعر الجاهلي /د

منير سلطان /٤٤.٤٥- إبن سلام وطبقات الشعراء /د

٤٥- ديوان المرقشين /تح :كارين صادر /٤٥

٤٦- التفكيكية النظرية والممارسة /نوريس /١٠٩

ن /٤٧.١١٦- ينظر: م

صبري الحافظ /١٩. ٤٨- ينظر : أفق الخطاب النقدي / د

مصطفى عبد الرحمن إبراهيم / ٩-٤٩.١٧- ينظر : في النقد الأدبي القديم عند العرب /د

٥٠- ربما تكون فكرة الحوليات ناتجة عن خشية الشاعر من لقاء الجمهور بنص قد لا يرضيهم أو يعتريه النقص، ولولكان النص مدونا لما حرص عليه بهذا الشكل.

٥١- ديوان شعر الحادرة /٣٢٨-٣٢٩

محمد عبد المنعم خفاجي /٥٢.٢٠٥- الحياة الأدبية في العصر الجاهلي /د

٥٣- ديوان الخنساء /شرح ثعلب /تح :أنور أبو سويلم/ ٣٢٥-٣٢٦

٥٤– قصيدة الرثاء عند المتنبي الرؤية والأداة /سند علي صلاح الجهني / ١٥–١٦

٥٥– ينظر :فن الرثاء عند المرأة في الشعر الأموي / نعيمة محمد عبد اللطيف / ٥

عبد الحميد محمود المعيني /٥٦.٢١٤– شعر بني تميم في العصر الجاهلي /د

٥٧– نقد الشعر /قدامة بن جعفر /١٣٦

٥٨– الشعر والشعراء /إبن قتيبة /١/٧٠

ن /٥٩.٧٠– ينظر :م

حاتم الضامن /١١ .٦٠– شعر الفند الزماني /د

إحسان عباس/٦١.٢٩٧– شرح ديوان لبيد بن ربيعة/تحقيق:د

٦٢–ديوان الحطيئة /د.مفيد قميحة /٨٦

طه حسين/١/٦٣.١٣٠–ينظر:حديث الأربعاء/د

٦٤–ديوان طرفة بن العبد /شرح الشنتمري/تحقيق/الخطيب، الصقال/٢٣

٦٥–النقد الأدبي أصوله ومناهجه/سيد قطب/١٢

ن/٦٦.١٤٥–ينظر/م

٦٧–ديوان امرئ القيس /تحقيق/محمد أبو الفضل إبراهيم /١٩

٦٨– التخريج الصوتي للبنية الإيقاعية /شعر أبي القاسم الشابي حقلا تطبيقيا/عبد القادر رحماني/١٨–٢٠

شوقي ضيف/١٤٣–٦٩.١٤٦–ينظر/العصر الجاهل/د

٧٠–كتاب الأغاني ١١/٣٦–٣٧

٧١–الشعر والشعراء/إبن قتيبة/٢/٦٥٠

٧٢–الإبداع والتلقي في الشعر الجاهلي /محمد ناجح محمد حسن/١٨٧

سامي مكي العاني/٧٣.١٦–ينظر: الإسلام والشعر/د

ن/٨–٧٤.٩–م

شوقي ضيف/٣٧٥–٧٥.٣٧٨–ينظر :العصر الجاهلي /د

سامي العاني/١٢–١٣ .٧٦—الإسلام والشعر /د

هند حسين طه/٧٧.٦٨– النظرية النقدية عند العرب/د

٧٨-ديوان الحارث بن حلزة/٢٢

٧٩-ينظر :تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام / ١٠٩

ن/٨٠.٧٠-م

٨١- فعل القراءة ،نظرية جمالية التجاوب في الأدب /فولفغانغ إيزر/٥

ن/٨٢.٦- م

٨٣- ينظر: جدلية القيم في الشعر الجاهلي/١٤

ن/٨٤.١٩- م

٨٥- التلقي وشعر ما قبل الإسلام في النقد الحديث/حسنة محمد رحمة الساعدي/١٧

محمود عباس عبد ٨٦-ينظر: قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية وتراثنا النقدي، دراسة مقارنة/ د الواحد/١٩-٢٦

٨٧- ينظر: النظرية النقدية عند العرب/٥٥

ن/٨٨.٥٣- م

عبدا لله الغذامي/٨٩.٤٧- ينظر :المشاكلة والإختلاف في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف /د

٩٠- ينظر/النظري النقدية عند العرب /٣١-٤٣

٩١- ديوان عنترة تحقيق ودراسة /محمد سعيد مولوي/٢٠٧

٩٢- شرح ديوان المتنبي/البرقوقي/٤/٨٣

٩٣- ثنائية الأنا والآخر ،الصعاليك والمجتمع الجاهلي /عبدا لله بن محمد طاهر تريسي/١٧٢

٩٤-ثنائية الأنا والآخر الصعاليك والمجتمع الجاهلي/١٧٣

٩٥- ديوان ربيعة بن مقروم الضبي الضبي/٢٠

٩٦-بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث/٦٣

شوقي ضيف/ ١٣٨-٩٧.١٥٨- ينظر :العصر الجاهلي /د

٩٨- ينظر: التلقي وشعر ما قبل الإسلام في النقد الحديث/١٦٥

٩٩-الشعرية العربية /جمال الدين بن الشيخ/٩٠

١٠٠- ينظر/ النظرية النقدية عند العرب/١٦٨-١٧٣

١٠١-ديوان النابغة الذبياني/محمد أبو الفضل إبراهيم/٨٩

١٠٢-ينظر/النظرية النقدية عند العرب/٣٩

١٠٣-الصوت والدلالة في شعر الصعاليك/عادل محلو/٢٧

١٠٤- قصائد جاهلية نادرة/د يحيى الجبوري/١٣٩-١٤٠.

١٠٥-ينظر:الشعر والغناء في ضوء نظرية الرواية الشفوية/د.فضل بن عمار العماري/٥١

قائمة المصادر والمراجع

١-الإبداع والتلقي في الشعر الجاهلي/محمد ناجح محمد حسن/رسالة ماجستير/ كلية الدراسات العليا/ جامعة النجاح الوطنية-نابلس فلسطين/٢٠٠٤

٢-إبن سلام وطبقات الشعراء/د.منير سلطان/الناشر منشأة المعارف الإسكندرية/

٣- الإسلام والشعر/د.سامي مكي العاني/عالم المعرفة/١٩٩٦

٤-الأسلوبية والأسلوب/د.عبد السلام المسدي/ ط٣/الدار العربية للكتاب/

٥-أصوات النص الشعري/د.يوسف حسن نوفل/ ط١/الشركة المصرية العالمية للنشر-مصر/١٩٩٥

٦-الأعراب الرواة/د.عبد الحميد الشلقاني/ ط٢/منشورات المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان/طرابلس -ليبيا//١٩٨٢

٧-أفق الخطاب النقدي/دراسات نظرية وقراءات تطبيقية/ ط١/د. صبري حافظ/دار شرقيات للنشر والتوزيع-القاهرة /١٩٩٦

٨-الإنسان في الشعر الجاهلي/د.عبدالغني أحمد زيتوني/ ط١/مركز زايد للتراث والتاريخ//٢٠٠١

٩-بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)/د.حسين يوسف بكار/ ط٢/دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع/بيروت-لبنان /١٩٨٢

١٠-تاج العروس من جواهر القاموس/السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي

١١-تاريخ آداب اللغة العربية/جرجي زيدان/مراجعة وتعليق/د.شوقي ضيف/ دار الهلال

١٢-تاريخ الأدب العربي/د.عمر فروخ/ ط٤/دار العلم للملايين/بيروت /١٩٨١

١٣-تاريخ الأدب العربي-العصر الجاهلي/ ط٢٤/د.شوقي ضيف/دار المعارف-مصر /٢٠٠٣

١٤-تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام / ط٢/د.نوري حمودي القيسي وآخرون /٢٠٠٠

١٥-التخريج الصوتي للبنية الإيقاعية شعر أبي القاسم الشابي حقلا تطبيقيا (تحليل من خلال نماذج)/عبد القادر رحماني/رسالة ماجستير/كلية الآداب واللغات/جامعة حسيبة بن بو علي بالشلف /الجزائر/٢٠٠٧

١٦-تداولية النص الشعري-جمهرة أشعار العرب نموذجا/شيتر رحيمة/ أطروحة دكتوراه/كلية الآداب والعلوم الإنسانية/جامعة الحاج لخضر -باتنة/الجزائر/٢٠٠٨-٢٠٠٩

١٧–التفكيكية النظرية والممارسة/كريستوفر نوريس/ترجمة د.صبري محمد حسن/دار المريخ للنشر –الرياض/المملكة العربية السعودية/١٩٨٩

١٨–التلقي وشعر ما قبل الإسلام في النقد الحديث/حسنة محمد رحمة الساعدي/أطروحة دكتوراه–كلية التربية جامعة بغداد/٢٠٠٣

١٩–ثنائية الأنا والآخر الصعاليك والمجتمع الجاهلي/عبد الله بن محمد طاهر تريسي/مجلة التراث العربي الصادرة عن إتحاد الأدباء العرب –دمشق/العدد المزدوج(١٢٠–١٢١)/٢٠١١

٢٠–الجامع في تاريخ الأدب العربي–الأدب القديم/حنا الفاخوري/ ط١/دار الجيل/بيروت–لبنان/١٩٨٦

٢١–جدلية القيم في الشعر الجاهلي–رؤية نقدية معاصرة/د.بو جمعة بو بعيو/منشورات–إتحاد الكتاب العرب/دمشق–٢٠٠١

٢٢–جمالية الشعر الشفاهي–نحو مقاربة أسلوبية سيميائية للنص الشعري الشفاهي/أحمد زغب/أطروحة دكتوراه/كلية الآداب واللغات/جامعة بن يوسف بن خدة الجزائر/٢٠٠٦–٢٠٠٧

٢٣–حديث الأربعاء/د.طه حسين/ط١٤/ دار المعارف –مصر

٢٤–الحياة الأدبية في العصر الجاهلي/ط١/ د.محمد عبد المنعم خفاجي/دار الجيل–بيروت /١٩٩٢

٢٥–الخط والكتابة في الحضارة العربية/ط١/ د.يحيى وهيب الجبوري/دار الغرب الإسلامي–بيروت /١٩٩٤

٢٦–ديوان الأفوه الأودي/شرح وتحقيق د؟محمد التو نجي/ط١/ دار صادر بيروت /١٩٩٨

٢٧–ديوان امرئ القيس/تحقيق/محمد أبو الفضل إبراهيم/ ط٥/دار المعارف–مصر

٢٨–ديوان الحارث بن حلزة/جمع وتحقيق وشرح/د.ايميل يعقوب/ ط١/دار الكتاب العربي–بيروت–/١٩٩١

٢٩–ديوان الحطيئة برواية وشرح إبن السكيت ١٨٦–٢٤٦هـ /دراسة وتبويب د.مفيد محمد قميحة/ط١/ دار الكتب العلمية/بيروت–لبنان /١٩٩٣

٣٠–ديوان الخنساء /شرحه ثعلب(ت٢٩١هـ)/تحقيق/د.أنور أبو سويلم/دار عمار للنشر/١٩٨٨

٣١–ديوان ربيعة بن مقروم الضبي/جمع وتحقيق:تماضر عبد القادر فياض حرفوش/ ط١/دار صادر –بيروت /١٩٩٩

٣٢–ديوان شعر الحادرة/إملاء أبي عبدالله محمد بن العباس اليزيدي عن الأصمعي/تحقيق:د.ناصر الدين الأسد/مستل من مجلة معهد المخطوطات العربية /مجلد١٥/جزء٢/

٣٣–ديوان طرفة بن العبد/شرح:الأعلم الشنتمري/تحقيق:درية الصقال ولطفي الصقال/ ط٢/المؤسسة العربية للدراسات والنشر /٢٠٠٠

٣٤–ديوان عمرو بن كلثوم/جمع وتحقيق وشرح:د.ايميل بديع يعقوب/ط٢/ دار الكتاب العربي–بيروت /١٩٩٦

٣٥–ديوان عنترة/تحقيق ودراسة:محمد سعيد مولوي/المكتب الإسلامي

٣٦–ديوان المرقشين/تحقيق:كارين صادر/ ط١/دار صادر–بيروت /١٩٩٨

www.0xpdf.com

٣٧-ديوان مهلهل بن ربيعة/شرح وتقديم:طلال حرب/الدار العالمية

٣٨-ديوان النابغة الذبياني/تحقيق:محمد أبو الفضل إبراهيم/ ط٢/دار المعارف-مصر

٣٩-ديوان الهذليين/شرح :أحمد الزين/ط٢/ دار الكتب المصرية-القاهرة/ ١٩٩٥

٤٠-شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري/تحقيق:د.إحسان عباس/وزارة الإرشاد والأنباء-الكويت/١٩٦٢

٤١-شرح ديوان المتنبي/وضعه :عبد الرحمن البرقوقي/دار الكتاب العربي بيروت-لبنان/١٩٨٦

٤٢-شعر بني تميم في العصر الجاهلي/جمع وتحقيق:د.عبد الحميد محمود المعيني/منشورات نادي القصيم الأدبي-بريدة/١٩٨٢

٤٣-الشعر الجاهلي:نشأته ،فنونه،صفاته/فؤاد أفرام البستاني/المطبعة الكاثوليكية-بيروت/١٩٣٧

٤٤-شعر عمرو بن شأس الأسدي/د.يحيى الجبوري/ط٢/ دار القلم-الكويت/ ١٩٨٣

٤٥-شعر الفند الزماني/د.حاتم الضامن/مجلة المجمع العلمي العراقي/الجزء٤-المجلد٣٧/كانون الثاني-١٩٨٦

٤٦- الشعر والشعراء/إبن قتيبة/ط٢/ تحقيق وشرح:أحمد محمد شاكر/دار المعارف-مصر

٤٧--الشعر والغناء في ضوء نظرية الرواية الشفوية/د.فضل بن عمار العماري/ مكتبة التوبة -الرياض/المملكة العربية السعودية/

٤٨- الشعرية العربية/جمال الدين بن الشيخ/ترجمة مبارك حنون وآخرون/ط١/ دار توبقال للنشر/الدار البيضاء-المغرب/١٩٩٦

٤٩-الصوت والدلالة في شعر الصعاليك تائية الشنفرى أنموذجا/عادل محلو/أطروحة دكتوراه/كلية الآداب والعلوم الإنسانية/جامعة الحاج لخضر/باتنة -الجزائر/٢٠٠٦-٢٠٠٧

٥٠-العمدة في محاسن الشعر، وآدابه،ونقده/أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي(٣٩٠-٤٥٦هـ)/تحقيق:محمد محيي الدين عبد الحميد/ط٥/ دار الجيل-بيروت/ ١٩٨١

٥١-فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب(في الأدب))/فولفغانغ إيزر/ترجمة :د.حميد لحمداني ود. الجلالي الكدية/منشورات مكتبة المناهل فاس-المغرب/

٥٢-فن الرثاء عند المرأة في الشعر الأموي/نعيمة محمد عبد اللطيف بنون/رسالة ماجستير/كلية اللغة العربية/ جامعة أم القرى/المملكة العربية السعودية/١٩٨٩

٥٣-الفن ومذاهبه في الشعر العربي/ط١١/ د. شوقي ضيف/دار المعارف-مصر

٥٤-في النقد الأدبي القديم عند العرب/د؟مصطفى عبد الرحمن إبراهيم/مكة للطباعة/١٩٩٨

٥٥-قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي :دراسة مقارنة/د.محمود عباس عبد الواحد/ط١/ دار الفكر العربي-القاهرة/ ١٩٩٦

٥٦–قصائد جاهلية نادرة/د. يحيى الجبوري/ط٢/ مؤسسة الرسالة–بيروت /١٩٨٨

٥٧–قصيدة الرثاء عند المتنبي :الرؤية والأداة/سند علي صلاح الجهني/رسالة ماجستير/كلية اللغة العربية –جامعة أم القرى /المملكة العربية السعودية/١٤٣٠ هـ

٥٨–كتاب الأغاني لأبي الفرج علي بن الحسين الأصفهاني (٣٥٦هـ) /تحقيق:د. إحسان عباس وآخرون/ ط٣/دار صادر–بيروت /٢٠٠٨

٥٩–المشاكلة والإختلاف:قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف/د. عبدا لله الغذامي/ط١/ المركز الثقافي العربي–بيروت /١٩٩٤

٦٠–مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية/د. ناصر الدين الأسد/ط٥/ دار المعارف–مصر /١٩٧٨

٦١–المعجم الأدبي/جبور عبد النور/ط٢/ دار العلم للملايين–بيروت /١٩٨٤

٦٢–نسيج النص:بحث في ما يكون به الملفوظ نصا/الأزهر الزناد/ط١/ المركز الثقافي العربي–بيروت/١٩٩٣

٦٣–نظام التصوير الفني في الأدب العربي:من القرن الأول إلى القرن السادس الهجريين/د.وهيب طنوس/مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية/١٩٩٣

٦٤–نظرية اللغة والجمال في النقد العربي/د.تامر سلوم/ط١/ دار الحوار للنشر والتوزيع–سوريا /١٩٨٣

٦٥–النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري/د.هند حسين طه/دار الرشيد للنشر/١٩٨١

٦٦–النظم الشفوي في الشعر الجاهلي/جيمز مونرو/ترجمة:د.فضل بن عمار العماري/ط١/ دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام–الرياض /١٩٨٧

٦٧–النقد الأدبي أصوله ومناهجه/سيد قطب/ ط٨/دار الشروق–القاهرة /٢٠٠٣

٦٨–نقد الشعر/ لأبي الفرج قدامة بن جعفر/تحقيق:د.محمد عبد المنعم خفاجي/دار الكتب العلمية/بيروت–لبنان